Martin Puchner

Historia

LUMEA SCRISĂ

Povești care au schimbat oamenii, istoria și civilizația

„O privire fascinantă asupra evoluției scrierii în ultimii 5.000 de ani." (*The Times*)

POLIROM

Table of Contents

Introducere. Răsărit de Pământ
Capitolul 1. Cartea de căpătâi a lui Alexandru
Capitolul 2. Regele universului: despre Ghilgameş şi Assurbanipal
Capitolul 3. Ezdra şi crearea scrierilor sacre
Capitolul 4. Învăţături de la Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus
Capitolul 5. Murasaki şi Povestea lui Genji: primul mare roman din istoria lumii
Capitolul 6. O mie şi una de nopţi cu Şeherezada
Capitolul 7. Gutenberg, Luther şi noul public al tiparului
Capitolul 8. Popol Vuh şi cultura maya: o a doua tradiţie literară, independentă
Capitolul 9. Don Quijote şi piraţii
Capitolul 10. Benjamin Franklin: un antreprenor media în Republica Literelor
Capitolul 11. Literatura universală: Goethe în Sicilia
Capitolul 12. Marx, Engels, Lenin, Mao: Cititori ai Manifestului Partidului Comunist, uniţi-vă!
Capitolul 13. Ahmatova şi Soljeniţîn: scrieri împotriva statului sovietic
Capitolul 14. Epopeea lui Sundiata şi meşteşugarii cuvintelor din Africa de Vest
Capitolul 15. Literatura postcolonială: Derek Walcott, poetul Caraibelor
Capitolul 16. De la Hogwarts în India
Mulţumiri
Note
Lista creditelor pentru ilustraţii
Index
Ilustraţii

Martin Puchner

LUMEA SCRISĂ

Povești care au schimbat oamenii, istoria și civilizația

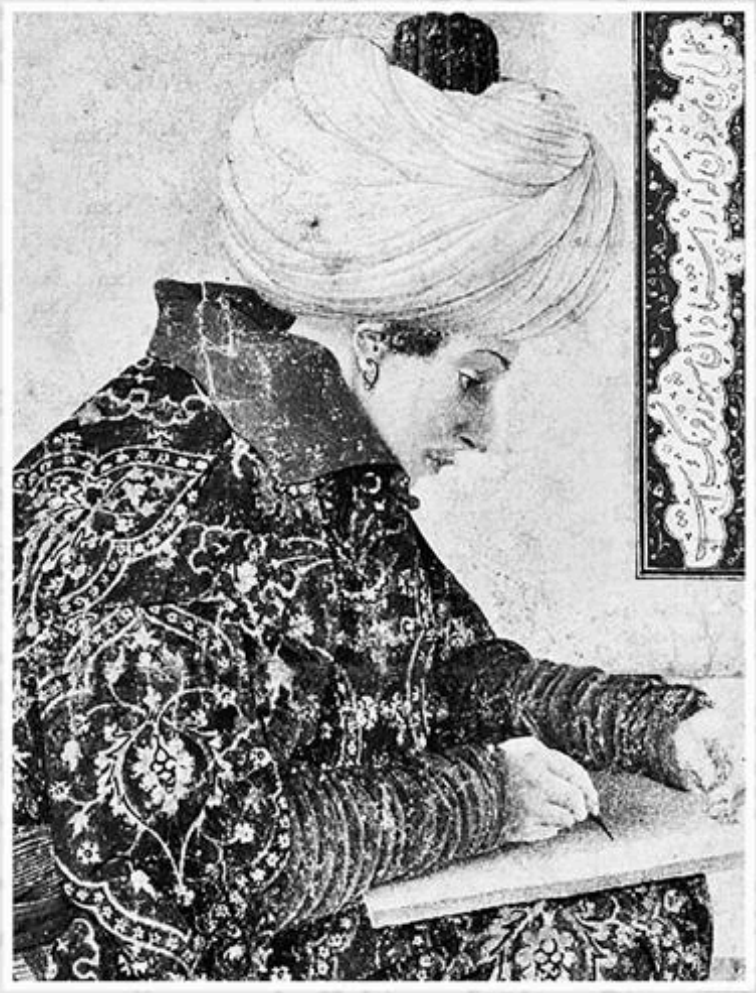
Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto

POLIROM
2018

Martin Puchner, *The Written World: The Power of Stories to Shape People, History, Civilization*
Copyright © 2017 by Martin Puchner
Map copyright © 2017 by David Lindroth Inc.
All rights reserved
© 2018 by Editura POLIROM, pentru ediţia în limba română
www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;
sector 4, 040031, O.P. 53
ISBN ePub: 978-973-46-7440-4
ISBN PDF: 978-973-46-7441-1
ISBN print: 978-973-46-6775-8
Coperta: Carmen Parii
Harta de pe versoul paginii de titlu © by iStock
Pe copertă: Edgar Degas (1834-1917), *Portretul lui Edmond Duranty* (tempera, acuarelă şi pastel pe pânză, 1879), colecţia Burrell, Glasgow, Scoţia
Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura eco - un supererou al lumii moderne!
Versiune digitală realizată în colaborare cu Libris.ro

MARTIN PUCHNER este profesor „Byron and Anita Wien” de engleză şi de literatură comparată la Universitatea Harvard. A primit numeroase premii pentru cărţile sale, care abordează teme diverse, de la filosofie la artă. Bestsellerul său în şase volume, *The Norton Anthology of World Literature*, şi cursurile de la HarvardX MOOC (cursuri online deschise), adresate studenţilor din întreaga lume, acoperă patru mii de ani de literatură. Locuieşte în Cambridge, Massachusetts.



Amandei Claybaugh

Introducere

Răsărit de Pământ

Câteodată încerc să-mi imaginez o lume fără literatură. Mi-ar lipsi cărţile în călătoriile cu avionul. Librăriile şi bibliotecile publice ar avea mult spaţiu disponibil pe rafturi (şi nici rafturile mele n-ar mai da pe dinafară). Lumea editorială n-ar mai exista aşa cum o ştim, nici site-ul Amazon, şi n-aş găsi nimic pe noptieră în nopţile în care nu pot să dorm.

Ar fi păcat să fie aşa, dar asta nu e decât o frântură din ceea ce s-ar pierde dacă literatura n-ar exista, dacă poveştile s-ar transmite doar oral, fără a fi consemnate în scris. Ne e aproape imposibil să ne imaginăm o asemenea lume. Ne-am raporta cu totul altfel la istorie, la ascensiunea şi decăderea imperiilor şi naţiunilor. Am fi lipsiţi de cea mai mare parte a ideilor filosofice şi politice, pentru că literatura care le-a prilejuit nu s-ar fi scris. Aproape toate credinţele religioase ar dispărea, cu tot cu scrierile în care şi-au găsit expresia.

Literatura nu e doar pentru iubitorii de cărţi. De când a apărut, acum patru mii de ani, ea modelează viaţa majorităţii oamenilor de pe planeta Pământ.

Asta aveau să descopere cei trei astronauţi aflaţi la bordul navei spaţiale Apollo 8.

— În regulă, Apollo 8. Aveţi undă verde pentru injecţie translunară. Terminat.

— Recepţionat. Avem undă verde pentru injecţie translunară.

Până la sfârşitul anului 1968, deplasarea pe orbita Pământului nu mai era o noutate. Apollo 8, misiunea spaţială americană cea mai recentă la momentul respectiv, tocmai

petrecuse două ore şi douăzeci şi şapte de minute pe orbita terestră. Nu se produsese nici un incident major. Însă Frank Frederick Borman II, James Arthur Lovell Jr. şi William Alison Anders erau neliniştiţi şi preocupaţi. Nava lor era pe punctul de a încerca o manevră nouă, injecţia translunară. Se întorceau cu spatele la Pământ, gata să ţâşnească în spaţiul cosmic. Destinaţia lor era Luna. Din clipă-n clipă aveau să accelereze până la 38.957 km/h, viteză cu care nu se mai deplasase nimeni până atunci.

Misiunea Apollo 8 era relativ simplă. Nu urmau să aselenizeze; nici măcar nu aveau la bord un modul lunar. Trebuiau să observe Luna, să identifice un loc de aselenizare corespunzător pentru o misiune Apollo viitoare şi să aducă fotografii şi imagini filmate pe care experţii să le poată studia.

TLI, injecţia translunară, s-a derulat conform planului. Apollo 8 a accelerat şi s-a avântat în spaţiul cosmic. Cu cât se îndepărtau, cu atât puteau să vadă mai bine ce nu mai văzuse nimeni până atunci: Pământul.

Borman a întrerupt procedurile ca să rostească numele maselor de uscat ce se roteau sub el: Florida, Capul Bunei Speranţe, Africa. Putea să le vadă pe toate în acelaşi timp. Era primul om din istorie care vedea Pământul ca pe un glob. Anders a făcut fotografia ce surprindea această nouă privelişte, Pământul răsărind deasupra Lunii.

Pe măsură ce Pământul se micşora şi Luna devenea tot mai mare, astronauţii nu au mai reuşit să surprindă totul cu aparatul de fotografiat. Controlul de la sol şi-a dat seama că ei trebuiau să recurgă la o tehnologie mai simplă: cuvântul rostit. „Dacă se poate, vă rugăm să faceţi o descriere cât de detaliată puteţi voi, poeţilor.”

Fotografie cu Pământul răsărind deasupra Lunii, făcută de Bill Anders, membru al echipajului misiunii Apollo 8, pe 24 decembrie 1968, şi cunoscută în general drept *Răsărit de Pământ*.

Pregătirea pentru a deveni astronauţi nu presupusese înclinaţii spre poezie şi nici nu îi formase în acest sens. Trecuseră cu bine prin procesul dur de selecţie al NASA pentru că erau cei mai buni piloţi de vânătoare şi aveau cunoştinţe despre ingineria rachetelor. Anders studiase la Academia Navală şi apoi intrase în aviaţia militară, unde fusese vânător-interceptor de noapte la Comandamentul pentru Apărare Aeriană din California şi Islanda. Acum însă trebuia să găsească cuvinte – cuvintele potrivite.

A remarcat „răsăriturile şi apusurile de soare selenare”. „Mai ales acestea scot în evidenţă cât de dur e terenul, a spus el, „iar umbrele lungi evidenţiază relieful de aici, greu de văzut pe

suprafaţa puternic luminată pe deasupra căreia trecem chiar acum”. Anders zugrăvea imaginea plină de forţă a luminii intense căzând pe suprafaţa austeră a Lunii şi creând umbre clar conturate – poate că experienţa lui de vânător-interceptor de noapte îi era utilă acum. Devenea poet în marea tradiţie americană a imagismului, care se potrivea perfect cu un obiect dur şi strălucitor precum Luna.

Şi Lovell urmase cursurile Academiei Navale, după care intrase în marina militară; asemenea celorlalţi, îşi petrecuse cea mai mare parte a vieţii în baze aeriene. În spaţiul cosmic, şi-a manifestat predilecţia pentru o altă şcoală de poezie: sublimul. „De aici, de sus, vasta solitudine a Lunii inspiră veneraţie”, s-a încumetat el. Filosofii reflectaseră la veneraţia pe care o poate inspira natura: cascadele, furtunile, orice lucru măreţ, prea măreţ pentru a fi surprins şi încadrat cu precizie. Însă nu şi-ar fi putut imagina cum e în cosmos. Era sublimul suprem, experienţa extatică a unei imensităţi care i-ar fi dominat negreşit, i-ar fi strivit, i-ar fi făcut să se simtă mici. Aşa cum anticipaseră aceşti filosofi, experienţa l-a făcut pe Lovell să preţuiască siguranţa de acasă. „Te face să realizezi ce ai acasă, pe Pământ. Văzut de aici, Pământul e o oază splendidă în imensitatea spaţiului.” Dr. Wernher von Braun, care construise racheta pentru Apollo 8, trebuie să-l fi înţeles; îi plăcea să spună că „un specialist în astronomie şi inginerie aerospaţială iubeşte poezia”.

Borman, comandantul echipajului, absolvise Academia Militară Americană de la West Point, intrase în aviaţia militară şi devenise pilot de vânătoare. La bordul navei Apollo 8 a devenit elocvent: „E o existenţă imensă, însingurată, sinistră, o întindere a nimicului”. Însingurat, sinistru, existenţă, nimic: suna de parcă Borman ar fi stat pe malul stâng al Senei, citind Jean-Paul Sartre.

Deveniţi poeţi ai spaţiului cosmic, cei trei astronauţi îşi atinseseră destinaţia finală: se aflau pe orbita Lunii. La fiecare rotaţie, Apollo 8 dispărea în spatele Lunii, unde nu mai fusese nimeni niciodată, şi de fiecare dată contactul prin radio cu

Terra se întrerupea. Mulţi au stat ca pe ghimpi la Houston, sediul din Texas al controlului de la sol, în timpul primei sale absenţe de cincizeci de minute. „Apollo 8, aici Houston. Terminat.” „Apollo 8, aici Houston. Terminat.” Controlul de la sol încerca întruna să restabilească legătura, trimiţând unde radio în spaţiul cosmic, dar nu primea nici un răspuns. O dată, de două, de trei, de patru, de cinci, de şase ori. Secundele, minutele treceau. Apoi, la a şaptea încercare, au primit un răspuns: „Te ascultăm, Houston. Aici Apollo 8. Ardere completă”. Cei de la sol au exclamat, vădit uşuraţi: „Ne bucurăm să-ţi auzim vocea!”.

În următoarele cincisprezece ore, astronauţii au continuat să dispară şi să reapară, schimbându-şi poziţia, manevrând capsula, încercând să doarmă puţin şi pregătindu-se pentru întoarcerea pe Pământ. Aceasta presupunea activarea rachetei în timp ce se aflau pe partea întunecată a Lunii, fără contact radio, astfel încât să anuleze atracţia gravitaţională selenară şi să obţină suficientă energie cinetică pentru a ajunge acasă. Aveau o singură încercare; dacă dădeau greş, urmau să se rotească pe orbita Lunii tot restul vieţii.

Înainte de manevră, au dorit să trimită un mesaj special către Pământ. Borman îl scrisese din timp pe o foaie de hârtie ignifugă şi chiar pusese echipajul să îl repete. Ideea nu le trezea tuturor acelaşi entuziasm. Înaintea transmisiunii, Anders a spus: „Îmi dai puţin fiţuica aia… chestia aia?”. „Ce să-ţi dau, Bill?”, a întrebat Borman, uşor deranjat. Nu aşa voia să-i audă vorbind despre mica lor punere în scenă. „Chestia pe care e vorba s-o citim?”, a răspuns Anders, mai prudent. Borman n-a mai insistat. Acum nu mai conta decât lectura.

Au revenit de pe partea întunecată a Lunii şi au anunţat Houstonul: „Către toţi pământenii, echipajul de pe Apollo 8 are un mesaj pe care doreşte să vi-l transmitem”. Apoi l-au citit, deşi erau deja în întârziere faţă de program şi îi aşteptau ultima activare periculoasă a rachetei şi călătoria de întoarcere pe Terra, unde lumea sărbătorea Ajunul Crăciunului. Anders, imagistul spaţiului, a citit primul:

La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul. Şi pământul era netocmit şi gol. Întuneric era deasupra adâncului şi Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor. Şi a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!”. Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric.

Lovell a continuat:

Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a numit noapte. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua întâi. Şi a zis Dumnezeu: „Să fie o tărie prin mijlocul apelor şi să despartă ape de ape!”. Şi a fost aşa. A făcut Dumnezeu tăria şi a despărţit Dumnezeu apele cele de sub tărie de apele cele de deasupra tăriei. Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a doua.

Venise rândul lui Borman, dar avea mâinile ocupate. „Poţi să ţii tu camera?”, l-a întrebat pe Lovell. Cu mâinile eliberate, Borman a luat foaia de hârtie.

Şi a zis Dumnezeu: „Să se adune apele cele de sub cer la un loc şi să se arate uscatul!”. Şi a fost aşa. Şi s-au adunat apele cele de sub cer la locurile lor şi s-a arătat uscatul. Uscatul l-a numit Dumnezeu pământ, iar adunarea apelor a numit-o mări. Şi a văzut Dumnezeu că este bine.

Pe Pământ, un public alcătuit din 500 de milioane de oameni asculta vrăjit. A fost cea mai urmărită transmisiune în direct din istoria lumii.

Existaseră îndoieli cu privire la necesitatea de a trimite oameni pe Lună. Multe obiective ar fi fost atinse doar cu ajutorul unei sonde fără echipaj, dotată cu camere video şi instrumente ştiinţifice. Sau NASA ar fi putut să folosească un cimpanzeu, cum procedase în unele misiuni anterioare. Primul american din spaţiu fusese Ham, un cimpanzeu din Camerun, capturat şi vândut aviaţiei militare a SUA. În misiunile ruseşti şi americane, o întreagă grădină zoologică fusese trimisă în spaţiu, ca o funestă Arcă a lui Noe: cimpanzei, câini, broaşte-ţestoase.

Însă dacă echipajul uman de pe Apollo 8 nu a adus o contribuţie semnificativă ştiinţei, a sprijinit în schimb

literatura. Cimpanzeul Ham nu şi-ar fi împărtăşit impresiile despre spaţiul cosmic. Nu s-ar fi aventurat în limbajul poetic. Nu s-ar fi gândit să citească acele pasaje din Biblie care sugerau în mod neaşteptat cum e să ieşi de pe orbita Pământului şi să te lansezi în spaţiu. Priveliştea răsăritului de Pământ oferea ocazia ideală de a citi cel mai influent mit al creaţiei conceput de oameni.

Lectura de pe Apollo 8 emoţionează cel mai mult prin faptul că a fost făcută de oameni fără o pregătire literară, care au ajuns într-o situaţie neobişnuită şi şi-au folosit propriile cuvinte, precum şi cuvintele unui text străvechi, pentru a exprima acea experienţă. Cei trei astronauţi îmi reamintesc că eroii principali din povestea literaturii nu sunt neapărat scriitori de profesie. Întâlnesc în schimb o galerie neaşteptată de personaje, de la scribi mesopotamieni şi soldaţi spanioli analfabeţi la un jurist din Bagdadul medieval, un rebel mayaş din sudul Mexicului şi piraţii din lagunele Golfului Mexic.

Însă Apollo 8 demonstrează în primul rând influenţa textelor fundamentale precum Biblia, care au dobândit de-a lungul timpului autoritate şi importanţă, până când au devenit adevărate coduri-sursă pentru culturi întregi, spunându-le oamenilor de unde vin şi cum să-şi trăiască viaţa. Textele fundamentale s-au aflat adesea sub controlul preoţilor, care le-au pus la temelia imperiilor şi naţiunilor. Regii au contribuit la răspândirea acestor texte, înţelegând rolul poveştilor în justificarea cuceririlor şi în asigurarea coeziunii culturale. Iniţial, textele fundamentale şi-au făcut apariţia în foarte puţine locuri, dar, pe măsură ce influenţa lor s-a extins şi au apărut texte noi, globul pământesc a ajuns să semene tot mai mult cu o hartă configurată de literatură – de textele fundamentale predominante într-o anumită regiune.

Puterea tot mai mare a textelor fundamentale a adus literatura în centrul a numeroase conflicte, între care majoritatea războaielor religioase. Chiar şi în epoca modernă, când Frank Borman, James Lovell şi William Anders s-au întors pe Terra, i-a întâmpinat un proces intentat de Madalyn Murray

O’Hair, atee declarată, care a cerut instanţei să oblige NASA să se abţină pe viitor de la a face „lecturi din Biblia religiei creştine sectare […] în spaţiul cosmic şi în relaţie cu orice activitate viitoare legată de zborurile în spaţiu”. O’Hair era conştientă de forţa modelatoare a acestui text fundamental şi i se împotrivea.

O’Hair nu a fost singura care a contestat lectura din Biblie. Cât timp s-a aflat pe orbita Lunii, Borman a primit de la controlul de la sol din Houston buletine de ştiri, *Interstellar Times*, cum le numea echipajul. A aflat despre soldaţii eliberaţi din Cambodgia, precum şi ultimele informaţii despre soarta USS *Pueblo*, o navă a marinei militare americane capturată de Coreea de Nord în acel an.

Ştirile despre *Pueblo* apăreau pe prima pagină a *Interstellar Time*s în fiecare zi, astfel încât Borman să nu uite nici o clipă că se afla în spaţiul cosmic pentru a ajuta lumea liberă să câştige cursa spre Lună împotriva Uniunii Sovietice şi a comunismului. Misiunea Apollo 8 făcea parte din Războiul Rece, iar acesta era în mare măsură un război între texte fundamentale.

Uniunea Sovietică fusese întemeiată pe ideile articulate într-un text mult mai recent decât Biblia. *Manifestul Partidului Comunist*, scris de Marx şi Engels şi citit cu nesaţ de Lenin, Mao, Ho şi Castro, avea doar 120 de ani, însă căuta să rivalizeze cu texte fundamentale mai vechi, precum Biblia. În timp ce plănuia lectura din Biblie, Borman trebuie să-şi fi amintit de astronautul sovietic Iuri Gagarin, primul om trimis în spaţiu. Gagarin nu se gândise să ia cu el *Manifestul Partidului Comunist*, însă acesta îl inspirase să declare, la întoarcerea sa triumfătoare pe Pământ: „M-am uitat peste tot, dar nu l-am văzut pe Dumnezeu”. În spaţiul cosmic avea loc o bătălie înverşunată între idei şi cărţi. Gagarin ajunsese înaintea lui Borman în cosmos, însă Borman se impusese cu ajutorul unui text fundamental plin de forţă.

Lectura din Biblie a echipajului de pe Apollo 8 a pus de asemenea în evidenţă importanţa tehnologiilor creative aflate în spatele literaturii, inventate în diferite zone ale lumii şi reunite doar treptat. Borman scrisese versetele din Facerea

folosind un alfabet, cel mai eficient cod scris, care fusese inventat în Grecia. Le scrisese pe hârtie, un material avantajos creat în China şi ajuns în Europa şi America prin intermediul lumii arabe. Copiase cuvintele dintr-o Biblie care fusese legată sub formă de carte, o invenţie romană utilă. Paginile ei erau tipărite, invenţie chineză dezvoltată ulterior în nordul Europei.

Literatura s-a născut abia când povestirea s-a intersectat cu scrisul. Înainte de asta, se spuneau poveşti în culturile orale, cu reguli şi scopuri variate. Însă, odată cu crearea conexiunii dintre povestire şi scris, literatura şi-a făcut apariţia ca o forţă nouă. Tot ce a urmat, întreaga istorie a literaturii, a debutat cu acest moment al intersectării, astfel încât, pentru a putea spune povestea literaturii, am fost nevoit să mă concentrez atât asupra povestirii, cât şi asupra evoluţiei tehnologiilor creative precum alfabetul, hârtia, cartea şi tiparul.

Povestirea şi tehnologiile scrisului nu au urmat un drum drept. Scrierea propriu-zisă a fost inventată de cel puţin două ori, întâi în Mesopotamia şi apoi în cele două Americi. Preoţii indieni au refuzat să consemneze în scris naraţiunile sacre de teamă că vor pierde controlul asupra lor, sentiment împărtăşit de barzii vest-africani care au trăit două mii de ani mai târziu în altă parte a lumii. Scribii egipteni au adoptat scrisul, dar au încercat să-l ţină secret, sperând să păstreze doar pentru ei puterea literaturii. Învăţători charismatici precum Socrate au refuzat să scrie, în semn de revoltă împotriva ideii autorităţii textelor fundamentale şi împotriva tehnologiilor scrisului care le făcuseră posibile. Unele invenţii ulterioare au fost adoptate doar parţial, ca în cazul învăţaţilor arabi, care au folosit hârtia chinezească, dar n-au manifestat nici un interes faţă de altă invenţie chineză, tiparul.

Invenţiile din domeniul scrisului au avut adesea efecte secundare neaşteptate. Conservarea textelor vechi a dus la menţinerea în viaţă în mod artificial a limbilor în care erau scrise. În şcoli se studiază limbi moarte până în ziua de azi. Unele texte au ajuns să fie declarate sacre, provocând astfel rivalităţi şi războaie aprige între cititorii diferitelor scripturi.

Tehnologiile noi au iscat câteodată războaie ale formei, cum ar fi bătălia din primele secole ale erei noastre între tradiţionalele suluri scrise şi mai recenta carte, când creştinii au opus cărţile lor sfinte sulurilor scrise ebraice, sau mai târziu, când aventurierii spanioli şi-au folosit Bibliile tipărite împotriva scrierii de mână mayaşe.

Când povestea literaturii în ansamblul ei a prins treptat contur în mintea mea, am văzut-o desfăşurându-se în patru etape. Prima etapă a fost dominată de mici grupuri de scribi, singurii care stăpâneau complicatele sisteme de scriere timpurii şi care controlau astfel textele pe care le culegeau de la povestitori, texte precum *Epopeea lui Ghilgameş*, Biblia ebraică sau *Iliada* şi *Odiseea* lui Homer. Pe măsură ce influenţa acestor texte fundamentale creştea, în a doua etapă ele au început să fie contestate de mari învăţători charismatici precum Buddha, Socrate şi Iisus, care au denunţat influenţa preoţilor şi a scribilor şi ai căror discipoli au creat noi stiluri de scriere. Am început să văd aceste texte pasionante ca pe o literatură a învăţaţilor.

Într-o a treia etapă a literaturii au început să apară autori individuali, cu sprijinul inovaţiilor care au facilitat accesul la scriere. Dacă aceşti autori au imitat la început textele mai vechi, cei mai îndrăzneţi dintre ei, precum doamna Murasaki în Japonia şi Cervantes în Spania, au creat în scurtă vreme noi tipuri de literatură, îndeosebi romane. În sfârşit, în a patra etapă, folosirea la scară largă a hârtiei şi a tiparului a inaugurat epoca producţiei în masă şi a alfabetizării în masă, cu ziare, foi volante şi texte noi precum *Povestea vieţii mele a lui Benjamin Franklin* sau *Manifestul Partidului Comunist*.

Împreună, aceste patru etape şi naraţiunile şi invenţiile care le-au făcut posibile au creat o lume modelată de literatură. E o lume în care ne aşteptăm ca religiile să aibă la bază cărţi şi naţiunile să se întemeieze pe texte, o lume în care conversăm în mod curent cu voci din trecut şi ne imaginăm că ne adresăm cititorilor din viitor.

Borman şi echipajul lui îşi duceau Războiul Rece literar folosindu-se de un text vechi, dar şi de tehnologii vechi: cartea, hârtia şi tiparul. Însă în nava lor spaţială se aflau instrumente noi, computere ale căror dimensiuni fuseseră reduse pentru a încăpea în capsula Apollo 8. În scurtă vreme, aceste calculatoare aveau să dea naştere unei revoluţii a scrisului ale cărei efecte le simţim astăzi.

Istoria literaturii din cartea de faţă e scrisă în mare măsură în lumina acestei noi revoluţii a tehnologiilor scrierii. Revoluţiile de o asemenea magnitudine se produc rar. Revoluţia alfabetului, începută în Orientul Mijlociu şi Grecia, a înlesnit deprinderea scrisului şi a contribuit la creşterea ratei alfabetizării. Revoluţia hârtiei, începută în China şi continuată în Orientul Mijlociu, a dus la scăderea costurilor literaturii şi i-a schimbat astfel caracterul. Totodată, a pregătit terenul pentru revoluţia tiparului, survenită mai întâi în estul Asiei şi apoi, sute de ani mai târziu, în nordul Europei. Au avut loc şi revoluţii mai mici, cum ar fi inventarea pergamentului în Asia Mică şi a codicelui la Roma. În ultimii patru mii de ani, au fost doar câteva momente în care tehnologiile noi au transformat radical literatura.

Până acum. În mod clar, revoluţia tehnologică actuală produce în fiecare an noi forme de scriere, de la e-mail şi e-reader la bloguri şi Twitter, modificând nu numai modul în care este distribuită şi citită literatura, ci şi modul în care este scrisă, pe măsură ce autorii se adaptează la aceste noi realităţi. În acelaşi timp, unii dintre termenii pe care am început să-i folosim recent evocă momente din trecutul îndepărtat al istoriei literaturii: asemenea scribilor din Antichitate, derulăm texte pe ecran ca şi cum am desfăşura un sul de papirus şi ne aplecăm asupra tabletelor ca şi cum am citi nişte tăbliţe. Cum să interpretăm această combinaţie de vechi şi nou?

Pe măsură ce exploram istoria literaturii, am început să nu mai am astâmpăr. Părea ciudat să reflectez la felul în care literatura a influenţat istoria omenirii şi a planetei noastre în

timp ce stăteam pur şi simplu la biroul meu. Trebuia să merg în locurile de origine ale marilor texte şi invenţii.

Scrib grec scriind pe o tăbliţă, reprezentare pe o cupă din secolele VI-IV î.Hr. Scribii greci foloseau tăbliţe de ceară, care puteau fi şterse şi refolosite.

Aşa se face că am călătorit de la Beirut la Beijing şi de la Jaipur la Cercul polar arctic. Am cercetat ruine literare la Troia şi Chiapas şi am stat de vorbă cu arheologi, traducători şi scriitori, căutându-i pe Derek Walcott în Caraibe şi pe Orhan Pamuk la Istanbul. Am mers în locuri în care literatura a fost îngropată şi arsă sau în care a fost redescoperită şi readusă la viaţă. Hoinărind printre ruinele marii biblioteci din Pergam, în Turcia, m-am gândit la cum a fost inventat pergamentul acolo; m-am minunat de bibliotecile în piatră ale Chinei, prin care împăraţii au încercat să confere nemurire canonului literaturii lor. Am mers pe urmele autorilor jurnalelor de călătorie, refăcând traseul lui Goethe în Sicilia, unde se dusese pentru a descoperi literatura universală, şi am plecat în căutarea conducătorului revoluţiei zapatiste din sudul Mexicului, care a folosit vechea epopee mayaşă *Popol Vuh* ca armă de rezistenţă şi insurecţie.

În aceste călătorii, aproape la fiecare pas am întâlnit o formă sau alta de naraţiune scrisă. În cele ce urmează, încerc să-mi

descriu experienţa, istorisind povestea literaturii şi a felului în care ne-a transformat planeta într-o lume scrisă.

HARTA LUMII SCRISE

CRONOLOGIA LUMII SCRISE

1 — CCA 2400 Î.HR.
Primele povestiri despre Ghilgameș, în scriere cuneiformă
IRAKUL DE AZI

2 — CCA 1200 Î.HR.
Grecii distrug Troia
ASIA MICĂ, TURCIA DE AZI

3 — CCA 1000 Î.HR.
Cele mai vechi cioburi ale Bibliei ebraice
IERUSALIM

4 — CCA 800 Î.HR.
Înscrierile lui Homer despre Războiul Troian, în alfabet grecesc
GRECIA

5 — CCA 458 Î.HR.
Esdra declară sfânt scrierile ebraice
IERUSALIM

6 — SECOLUL AL V-LEA Î.HR.
Trăiesc și își răspândesc învățăturile Buddha, Confucius și Socrate
(A) NORD-ESTUL INDIEI
(B) STATUL LU, ESTUL CHINEI
(C) ATENA, GRECIA

7 — CCA 290 Î.HR.
Este construită Bibliotecа din Alexandria ; până târziu deține 40 de mii de cărți
ALEXANDRIA, EGIPT

8 — CCA 270 Î.HR.
Biblia ebraică este tradusă în greacă
ALEXANDRIA, EGIPT

9 — CCA 200 Î.HR.
Invențiune hârtiei
PROVINCIA HENAN, CHINA

10 — CCA 30 D.HR.
Trăiește și predică Iisus
MAREA GALILEE, ISRAEL

11 — 868
Sutra Diamantului, cea mai veche lucrare tipărită care o-a păstrat
DUNHUANG, VESTUL CHINEI

12 — 879
Cel mai vechi fragment pe hârtie din O mie și una de nopți
EGIPT

13 — CCA 1000
Doamna Murasaki scrie Povestea lui Genji, *primul roman*
KYOTO, JAPONIA

14 — CCA 1440
Gutenberg reinventează tiparul, produsul inspirându-se din modelele din Asia de Est
MAINZ, GERMANIA

15 — CCA 1550
Popol Vuh este transcris în alfabetul latin
CHIAPAS, SUD-VESTUL MEXICULUI

16 — 1605
Miguel Cervantes publică Don Quijote, *partea I*
MADRID, SPANIA

17 — 1614
Este publicată partea a II-a, neautorizată, din Don Quijote ; *Cervantes scrie propria continuare un an mai târziu*
MADRID, SPANIA

18 — 1736
Franklin semnează Declarația de Independență
PHILADELPHIA, PENNSYLVANIA

19 — 1849
Epopeea lui Ghilgameș este descoperită din ruinele de la Ninive
LÂNGĂ MOSUL, IRAK

20 — 1871
Încep săpăturile arheologice de Troia
TURCIA.

21 — 1827
Johann Goethe anunță „epoca literaturii universale"
WEIMAR, GERMANIA

22 — 1848
Este publicat Manifestul comunist
LONDRA

23 — ANII 1930
Abecedarul scris după cinci proiecte secrete
SANKT-PETERSBURG, RUSIA

24 — 1947
Este descoperit un fragment din O mie și una de nopți
EGIPT

25 — 1960
Este transpusă în formă scrisă Epopeea lui Sundiata
GUINEEA, AFRICA DE VEST

26 — 1968
Echipajul misiunii Apollo 8 citește începutul Facerii
ORBITA LUNII

27 — 1990
Derek Walcott publică Omeros
ST. LUCIA.

28 — ANII 1990
Browserele web lansează revoluția internetului
STATELE UNITE/ CYBERSPAȚIU

29 — ANII 2000
Harry Potter devine bestseller și fenomen mondial
EDINBURGH, MAREA BRITANIE

Capitolul 1

Cartea de căpătâi a lui Alexandru

336 î.Hr., Macedonia

Lui Alexandru Macedon i se spune „cel Mare” pentru că a reuşit să unifice bravele oraşe-state greceşti, să cucerească toate regatele existente între Grecia şi Egipt, să înfrângă puternica armată persană şi să creeze un imperiu care se întindea până în India – iar asta în mai puţin de treisprezece ani. De atunci, oamenii s-au tot întrebat cum a ajuns conducătorul unui regat grecesc neînsemnat la o asemenea ispravă. Dar s-a pus mereu şi o altă întrebare, pe care o găsesc mai fascinantă: de ce a vrut Alexandru să cucerească Asia?

Reflectând la această întrebare, m-am gândit la cele trei obiecte care l-au însoţit pe Alexandru de-a lungul întregii sale campanii militare şi pe care şi le punea sub pernă în fiecare seară, trei obiecte ce rezumau viziunea sa asupra campaniei. Primul era un pumnal. Lângă pumnal, Alexandru ţinea o casetă. Iar aceasta conţinea cel mai preţios dintre cele trei obiecte: un exemplar din textul lui preferat, *Iliada*.

Cum a ajuns Alexandru în posesia acestor trei obiecte şi ce însemnau pentru el?

Alexandru ţinea un pumnal sub pernă ca să nu aibă soarta tatălui său, care fusese asasinat. Caseta o luase de la Darius, adversarul lui persan. Iar *Iliada* l-a însoţit în Asia pentru că era

povestea prin prisma căreia îşi vedea campania şi viaţa, un text fundamental ce l-a captivat pe un prinţ care avea să cucerească lumea.

Epopeea lui Homer era de generaţii unul dintre textele fundamentale ale grecilor. Pentru Alexandru, ea a devenit aproape sacră, motiv pentru care o purta cu el în campanie. Acesta e rolul textelor, îndeosebi al celor fundamentale: schimbă viziunea asupra lumii şi modul în care acţionăm asupra ei. Aşa a fost fără îndoială în cazul lui Alexandru. El a fost determinat nu numai să citească şi să studieze acest text, ci şi să-l transpună în realitate. Alexandru, cititorul, s-a plasat pe sine în poveste, văzându-şi viaţa şi traiectoria din perspectiva lui Ahile portretizat de Homer. Alexandru cel Mare este bine-cunoscut ca un rege magnific. Se dovedeşte însă că a fost şi un mare cititor.

Un tânăr Ahile

Alexandru a învăţat să fie precaut încă de pe vremea când era prinţ, într-un moment de cotitură al vieţii sale. Tatăl lui, regele Filip al II-lea al Macedoniei, îşi mărita o fiică şi nimeni nu-şi putea permite să-i refuze invitaţia. Vor fi sosit emisari din oraşele-state greceşti, alături de oaspeţi din ţinuturile recent cucerite din Tracia, la vărsarea Dunării în Marea Neagră. E posibil ca în mulţime să se fi aflat chiar şi perşi, atraşi de izbânzile militare ale regelui Filip. Tatăl lui Alexandru pregătea un atac de proporţii asupra Asiei Mici, trezind spaima în sufletul lui Darius al III-lea, regele Persiei. În vechea capitală a Macedoniei, Ege, domnea veselia, căci regele Filip era renumit pentru banchetele sale îmbelşugate. Toată lumea se adunase în marele amfiteatru şi aştepta cu nerăbdare să înceapă festivităţile.

Alexandru trebuie să fi urmărit pregătirile cu sentimente contradictorii. Fusese pregătit de mic pentru a-i urma tatălui său la tron, supus marşurilor forţate şi instruit în arta războiului. Devenise un călăreţ vestit şi îşi uimise tatăl stăpânind un cal nărăvaş în primii ani ai adolescenţei. Regele Filip se ocupase de educaţia lui Alexandru şi în ce priveşte oratoria şi avusese grijă ca fiul lui să înveţe limba greacă literară, pe lângă dialectul muntenesc vorbit în Macedonia. (De-a lungul vieţii, Alexandru avea să folosească dialectul macedonean atunci când se înfuria.) Acum însă Filip, care investise atât de mult în Alexandru, dădea semne că şi-ar putea schimba planurile privind succesiunea la tron. Îşi mărita fata cu cumnatul său, care avea toate şansele să devină rivalul lui Alexandru. Dacă din căsătorie rezulta un fiu, Alexandru putea fi exclus cu totul. Filip era neîntrecut la urzit noi alianţe, de preferinţă prin căsătorie. Alexandru ştia că tată lui nu ezita să-şi încalce o promisiune dacă asta îi servea scopurile.

Nu mai era vreme de stat pe gânduri: Filip intra în amfiteatru. A venit singur, fără gărzile sale obişnuite, pentru a arăta că e sigur de sine şi deţine controlul. Macedonia nu fusese nicicând mai puternică şi mai respectată. Dacă izbândea în campania din Asia Mică, Filip avea să rămână în istorie drept conducătorul grec care a atacat şi a înfrânt Imperiul Persan pe propriile ţărmuri.

Dintr-odată, un bărbat înarmat s-a repezit la Filip. Un pumnal a fost tras din teacă şi regele a căzut la pământ. Oamenii s-au repezit spre el. Unde era atacatorul? Reuşise să fugă. Câteva gărzi de corp l-au reperat afară şi au pornit în urmărirea lui. Asasinul fugea spre un cal. Dar un picior i s-a încurcat în nişte vrejuri; s-a împiedicat şi a căzut. Gărzile de corp l-au ajuns din urmă şi, după o luptă scurtă, l-au ucis cu sabia. În amfiteatru, regele zăcea mort într-o baltă de sânge. Macedonia, alianţa greacă şi armata strânsă în vederea atacării Persiei rămăseseră fără conducător.

Tot restul vieţii, Alexandru avea să se protejeze cu un pumnal, chiar şi noaptea, pentru a nu împărtăşi soarta tatălui

său.

Oare ucigaşul fusese trimis de Darius al Persiei, ca să împiedice atacul lui Filip asupra Asiei Mici? Dacă Darius se afla în spatele asasinatului, calculase greşit. Alexandru s-a folosit de crimă ca pretext ca să-şi îndepărteze posibilii rivali, să se urce pe tron şi să lanseze o expediţie militară pentru a întări graniţele macedonene la nord şi a-şi asigura loialitatea oraşelor-state greceşti la sud. Acum era pregătit să-l înfrunte pe Darius. A traversat Dardanelele cu o armată numeroasă, refăcând în sens invers drumul parcurs de armata persană cu generaţii în urmă, când invadase Grecia. Începuse cucerirea Persiei de către Alexandru.

Înainte să înfrunte armata persană, Alexandru a făcut un ocol la Troia, însă nu din motive militare. Deşi avea o poziţie avantajoasă, în apropierea căii navigabile înguste dintre Asia şi Europa, Troia îşi pierduse importanţa de odinioară. Nu s-a dus acolo nici ca să-l ia prizonier pe Darius. Făcând din Troia primul său popas în Asia, Alexandru a dezvăluit o altă motivaţie pentru cucerirea Asiei, ce ţinea de textul care-l însoţea pretutindeni: *Iliada* lui Homer.

Aceasta mijlocea viziunea oamenilor asupra Troiei de când poveştile despre Războiul Troian deveniseră texte fundamentale. În orice caz, pe mine m-a motivat să vizitez Troia. Citisem de mic o versiune pentru copii a *Iliadei*, înainte de a trece la traduceri mai fidele. Când studiam limba greacă la facultate, am citit chiar fragmente în original, cu ajutorul unui dicţionar. Scenele şi personajele celebre din acest text mi-au rămas de atunci în minte, inclusiv începutul, care surprinde armata greacă în al nouălea an de asediu al Troiei şi pe Ahile retrăgându-se din luptă după ce Agamemnon i-a răpit-o pe sclava Briseis. În lipsa celui mai bun războinic al lor, grecii pierd teren în faţa troienilor. Însă Ahile se întoarce în luptă şi-l ucide pe cel mai important troian, Hector, târându-i apoi cadavrul în jurul zidurilor cetăţii. (Potrivit altor surse, Paris reuşeşte să-şi răzbune camaradul şi-l ucide pe Ahile străpungându-i călcâiul cu o săgeată.) Îmi aminteam şi de

războiul dintre zei, cu Atena luptând de partea grecilor, iar Afrodita de partea troienilor, precum şi de strania poveste secundară în care Paris o încununase pe Afrodita drept cea mai frumoasă zeiţă şi o primise drept răsplată pe Elena, soţia lui Menelaos, fapt ce a declanşat războiul. Cea mai impresionantă imagine dintre toate era, desigur, cea a calului troian, cu soldaţii greci ascunşi în pântec, deşi, când am citit traduceri mai fidele, am realizat, spre surprinderea mea, că ultima parte a războiului nu se regăsea de fapt în *Iliada*, iar în *Odiseea* era menţionată doar în treacăt.

Când mă gândesc la povestea Troiei aşa cum o prezintă *Iliada*, îmi amintesc mai ales de o anumită scenă. Hector se întoarce din bătălia crâncenă care se dă la poalele zidurilor cetăţii şi o caută pe Andromaca, soţia lui. Nu o găseşte acasă, căci ea umbla prin cetate, încercând să afle veşti despre el. Hector o găseşte în cele din urmă aproape de poarta cetăţii. Ea îl imploră să nu-şi rişte viaţa, însă el îi spune că trebuie să lupte pentru siguranţa ei. În toiul acestui dialog hotărâtor, o doică îl aduce pe fiul lor:

> După ce asta vorbise, spre fiul său braţele-ntinse
> Falnicul Hector, dar el cu ţipăt se-ntoarse la sânul
> Fetei cu brâul frumos, de spaimă lovit la vederea
> Hainei de aramă şi a crestei făcute din coamă
> Lungă de cal care-n chivără tot fâlfâia-ngrozitoare.
> Râse privind pe copil şi tatăl şi mama-i cinstită.
> Coiful îndată şi-l scoase din cap după asta măreţul
> Hector şi-l puse pe jos, de-a stat orbitor de sclipire.
> După ce-apoi îşi sărută copilul şi-l leagănă-n braţe,
> Roagă-se aşa el de Zeus şi zeii ceilalţi deopotrivă[1].

În toiul unui război care face prăpăd dincolo de poartă şi al unei discuţii aprinse între soţ şi soţie despre rostul războiului, starea de spirit se schimbă dintr-odată când tatăl îşi scoate râzând coiful care-l sperie pe copil. E un moment de reconciliere conjugală, coiful dezvăluind chipul zâmbitor al lui Hector înainte ca el să-şi sărute fiul. Însă coiful rămâne acolo, jos, strălucind în lumină, şi copilul poate încă mai scânceşte, amintind că acesta nu e decât un scurt răgaz în lupta ce se va

încheia cu moartea lui Hector şi distrugerea măreţei cetăţi a Troiei.

Mă gândeam la toate acestea când m-am apropiat pentru prima oară de ruinele Troiei, situate pe culmea unui deal. Citadela se afla cândva aproape de mare, dar, după căderea Troiei în jurul anului 1200 î.Hr., marea s-a retras din cauza sedimentelor aduse de râul Scamandru. Dacă în Antichitate Troia străjuia calea navigabilă între Asia şi Europa, acum se înălţa pur şi simplu pe o câmpie întinsă, despărţită de mare, pe care abia o zăream la orizont.

Şi mai dezamăgitoare decât amplasarea cetăţii în peisaj au fost dimensiunile ei. Troia era mică. Mi-a luat cinci minute să străbat fortăreaţa pe care mi-o imaginasem uriaşă şi impunătoare. Îmi era greu să înţeleg cum rezistase această fortăreaţă micuţă atât de mult timp asalturilor puternicei armate greceşti. Asta fac epopeile, iau o fortăreaţă mică şi-i exagerează dimensiunile?

În timp ce reflectam la dezamăgirea mea, am realizat că Alexandru a reacţionat exact invers: el adora Troia. Ca şi mine, visase la epopee din copilărie, când făcuse cunoştinţă cu lumea homerică. Învăţase să citească şi să scrie studiindu-l pe Homer. Mulţumit de reuşitele lui Alexandru, regele Filip îl găsise pe cel mai vestit filosof în viaţă, Aristotel, şi-l convinsese să vină în nord, în Macedonia. Aristotel era cel mai de seamă comentator al textelor lui Homer, pe care îl considera izvorul culturii şi gândirii greceşti. Sub îndrumarea lui, Alexandru a ajuns să considere *Iliada* lui Homer nu numai cea mai importantă naraţiune din cultura greacă, ci şi un ideal la care aspira, un îndemn de a pătrunde în Asia. Exemplarul din *Iliada* pe care şi-l punea sub pernă în fiecare seară era adnotat de învăţătorul lui, Aristotel.

Primul lucru pe care l-a făcut Alexandru la sosirea în Asia a fost să-şi prezinte omagiile la mormântul lui Protesilaos, slăvit în *Iliada* drept primul care a sărit pe ţărm când au acostat corăbiile greceşti. Acest gest s-a dovedit a fi doar începutul reconstituirii homerice înfăptuite de Alexandru. Ajunşi la Troia,

Alexandru şi prietenul lui, Hefestion, au depus jerbe la mormintele lui Ahile şi Patrocle, arătând lumii că păşesc pe urmele celebrului cuplu de războinici şi iubiţi greci. Ei şi însoţitorii lor au alergat goi în jurul zidurilor cetăţii, în stil homeric. Când i-a fost dăruită lira despre care se spunea că îi aparţinuse lui Paris, Alexandru a protestat, spunând că ar fi preferat-o pe cea a lui Ahile; şi şi-a pus o armură păstrată din Războiul Troian. Va cuceri Asia purtând o armură homerică.

Deşi era lipsită de importanţă strategică, Troia dezvăluia resorturile ascunse ale campaniei lui Alexandru: acesta venise în Asia ca să retrăiască povestirile despre Războiul Troian. Homer structurase concepţia lui Alexandru despre lume, iar acum Alexandru îşi transpunea concepţia în campania sa militară. Când a sosit la Troia, şi-a asumat sarcina de a continua epopeea – de a o duce mai departe decât şi-ar fi putut închipui Homer. Alexandru i-a conferit lui Homer noi dimensiuni, reconstituind cucerirea Asiei la o scară mai amplă. (Totodată, părea să prefere alte părţi din *Iliada* decât mine: dacă pe mine m-a atras scena casnică dintre Hector, Andromaca şi fiul lor, Alexandru s-a identificat cu Ahile şi cu vitejia lui în luptă.)

În timp ce Alexandru se afla la Troia, Darius al Persiei a trimis o armată din care făceau parte comandanţi perşi şi mercenari greci. În prima bătălie dintre Alexandru şi perşi, pe fluviul Granicus, oştirea persană a fost înfrântă, iar Darius a realizat că tânărul macedonean constituia o ameninţare mai mare decât crezuse. Nevoit să preia controlul asupra situaţiei, Darius a început să strângă o armată numeroasă pentru a scăpa de intrus.

Armata lui Alexandru, alcătuită din macedoneni şi greci, era mai mică decât cea persană, dar mai bine instruită, iar grecii elaboraseră tactici de luptă formidabile. Tatăl lui Alexandru moştenise falanga grecească, şiruri sincronizate de pedestraşi, cu scutul într-o mână şi o suliţă în cealaltă, care se apărau şi se sprijineau reciproc. Întărirea disciplinei soldaţilor prin instrucţie îi permisese lui Filip să introducă suliţe mai lungi, transformând astfel şirurile de oşteni într-un zid mobil

impenetrabil. După preluarea tronului, Alexandru combinase falanga îmbunătăţită cu o cavalerie rapidă, capabilă să învăluie o armată şi să atace din spate. Propriul său stil de luptă era calculat anume ca să-şi inspire soldaţii. Dacă adversarul lui, Darius, se ţinea de obicei deoparte în timp ce oştile sale luptau, Alexandru conducea atacul, aruncându-se în luptă ori de câte ori putea. Odată, în timp ce asedia o cetate, a escaladat zidurile înaintea tuturor oamenilor săi şi a sărit de partea cealaltă fără ei, pomenindu-se, alături de doar două gărzi, faţă în faţă cu un grup mare de apărători ai cetăţii. Când oamenii lui au ajuns în sfârşit la el, l-au găsit împresurat din toate părţile şi rănit, dar continuând să se apere cu dârzenie.

Într-un final, cele două armate s-au înfruntat spre sfârşitul anului 333 î.Hr. la Issos, în apropierea graniţei de azi dintre Turcia şi Siria. Aici coasta devine brusc muntoasă, oferind relativ puţin spaţiu pentru marea oştire a lui Darius. Încrezător în superioritatea sa numerică, Darius a atacat cu toată forţa falanga grecească ce apăra flancul stâng. Dar instruirea superioară şi-a spus în cele din urmă cuvântul. Falanga a rezistat şi grecii au obţinut chiar un avantaj asupra perşilor. Când Alexandru, aflat în fruntea flancului drept, a văzut o breşă în garda din jurul regelui persan, s-a repezit spre el; Darius s-a panicat şi a preferat să fugă în loc să-şi înfrunte direct adversarul, fiind urmărit îndeaproape de Alexandru.

Bătălia de la Issos a căpătat proporţii fabuloase în mintea mea încă din copilărie, când am văzut-o reprezentată într-un tablou al pictorului renascentist Albrecht Altdorfer. În tablou, soarele apune, luminând un cer înnorat spectaculos, oglindit de desişul lăncilor, armurilor şi cailor de pe câmpul de luptă. În mijlocul haosului se află Darius, în picioare într-un car de luptă tras de trei cai, urmărit de Alexandru singur, călare. Mi-au plăcut întotdeauna nespus de mult detaliile şi textura acestei picturi. Examinam tabloul, peste care dădusem întâmplător într-un album, cercetând scenele de luptă, tabăra sau ruinele unui castel din depărtare. (Când am văzut în sfârşit originalul,

şi el s-a dovedit a fi mult mai mic decât îmi imaginasem, având doar 152 pe 119 centimetri.)

Chiar dacă în tablou Alexandru pare că îl va ajunge din urmă pe rege din clipă-n clipă, în realitate Darius a scăpat din nou. În toate celelalte privinţe însă, victoria a fost decisivă. Alexandru s-a ales cu bogăţii imense ca pradă de război şi le-a capturat pe mama, fiicele şi soţia lui Darius. Şi-o imagina oare pe soţia lui Darius în chip de Andromaca, soţia războinicului troian Hector?

Aceasta a fost bătălia în urma căreia Alexandru a dobândit caseta lui Darius, în care avea să păstreze exemplarul din *Iliada*, ca să-i aducă aminte că încă nu triumfase asupra acestui duşman într-o manieră cu adevărat homerică.

Alexandru încă nu jucase până la capăt rolul lui Ahile. Pentru moment l-a ignorat pe Darius, care-l ameninţa prin scrisori şi îi cerea să-i trimită familia înapoi. În schimb, a pornit de-a lungul coastei, asigurându-se că puternica flotă persană nu va putea să-l atace de pe mare. A ajuns până în Levant, forţând cetăţile să se predea şi jefuindu-le dacă se împotriveau. Când a cucerit Gaza, l-a ucis pe Batis, conducătorul ei recalcitrant, care-i refuzase oferta de capitulare paşnică, şi i-a târât cadavrul în jurul cetăţii întocmai cum procedase Ahile cu trupul lui Hector. Alexandru parcă ar fi hotărât că reconstituirea fidelă a scenelor homerice constituia calea spre victorie.

Dar în viziunea homerică a lui Alexandru, adevăratul Hector nu era acest comandant neînsemnat din Gaza, ci Darius. De îndată ce a cucerit Egiptul, Alexandru a pătruns în Mesopotamia, unde a descoperit că Darius îl aştepta. Regele perşilor nu-l mai subestima pe Alexandru. De această dată, adunase toate forţele Imperiului Persan. Oştirile s-au înfruntat în inima Mesopotamiei, în apropiere de oraşul Mosul din Irakul de azi. Alexandru şi-a trimis mai întâi falanga spre armata persană, apoi a dublat iscusit acest atac cu o manevră îndrăzneaţă. Cavaleria lui i-a atras pe perşi mult spre dreapta, apoi s-a întors pe neaşteptate şi a surprins centrul printr-un

atac hotărâtor. Alexandru îşi atinsese ţelul: Imperiul Persan îi aparţinea.

Singurul lucru care îi umbrea triumful a fost faptul că Darius scăpase din nou. Deşi regele persan nu mai reprezenta o ameninţare, Alexandru a pornit în urmărirea lui. Căuta oare să răzbune asasinarea tatălui său? Cu mama, soţia şi fiicele lui Darius nu se arătase răzbunător, ci le tratase cu deplin respect. Nu, Alexandru continua să-şi reconstituie epopeea. Voia să-l înfrunte pe Darius într-o bătălie tradiţională şi să-l învingă în luptă corp la corp, aşa cum îl înfruntase şi îl învinsese Ahile pe Hector. Din păcate, dorinţa nu i-a fost îndeplinită. Darius a fost ucis de unul dintre propriii lui comandanţi, iar cadavrul i-a fost abandonat, ca să-l găsească Alexandru. Acesta şi-a jelit adversarul destoinic şi, furios, l-a ucis pe criminalul care îl privase de victoria homerică.

Sunetele lui Homer

800 î.Hr., Grecia

Iliada nu a apărut ca o formă de literatură, ci ca o tradiţie a povestirii orale. Naraţiunea era plasată în Epoca Bronzului, în jurul anului 1200 î.Hr., într-o lume anterioară tacticilor de război moderne folosite de Alexandru – şi anterioară scrisului. E adevărat, civilizaţia minoică de pe insula Creta inventase un sistem timpuriu de scriere asemănător cu hieroglifele egiptene, care nu a fost încă descifrat. La Micene, în Grecia continentală, apăruse un sistem de scriere similar, numit Liniarul B, însă acesta era folosit cu precădere pentru tranzacţii comerciale. Nimeni nu s-a gândit să aştearnă în scris poveştile despre

Războiul Troian. Ele erau cântate de barzi în faţa unor grupuri de ascultători numeroase sau restrânse.

În jurul anului 800 î.Hr., călătorii care veneau din Fenicia, Libanul de azi, aduceau veşti despre un sistem de scriere fundamental diferit de toate celelalte, atât de diferit, încât la început era greu de înţeles cum funcţiona de fapt. Sistemele de scriere mai vechi, ca acela folosit la Micene, evoluaseră din simboluri ce reprezentau obiecte, cum ar fi vaci, case, cereale. În timp, aceste simboluri au ajuns să reprezinte şi silabele care alcătuiau denumirile lucrurilor respective sau chiar sunete individuale, însă iniţial toate simbolurile aveau o semnificaţie, fiind legate prin forma lor de un obiect sau de o idee, ceea ce le făcea mai simplu de reţinut.

Având în vedere unele experimente egiptene mai vechi, fenicienii au înţeles că avantajul acestor sisteme de scriere era în acelaşi timp un punct slab. Câtă vreme semnele aveau la bază semnificaţia, numărul lor putea creşte la nesfârşit. Au găsit o soluţie radicală la această problemă: trebuia eliminată orice legătură dintre scriere şi lumea obiectelor şi a semnificaţiilor. În schimb, scrierea va reprezenta pur şi simplu limba, mai precis sunetele. Fiecare semn va reprezenta un sunet, apoi semnele vor putea fi combinate ca să formeze cuvinte cu sens. Renunţarea la obiecte şi la semnificaţie era dificilă, însă prezenta un avantaj enorm: numărul de semne avea să se reducă de la sute sau mii la câteva zeci, simplificând considerabil cititul şi scrisul. Între scriere şi vorbire va exista o legătură directă. (Ideea fenicienilor s-a răspândit în regiune: ebraica are la bază aceeaşi concepţie.)

Tăbliţă de argilă inscripţionată cu Liniarul B, descoperită la Micene, în Grecia. Liniarul B derivă din Liniarul A minoic mai vechi, ce rămâne nedescifrat.

Fenicienii aplicaseră sistematic această idee la limba lor, însă nu o duseseră până la capăt din punct de vedere logic. Erau reprezentate doar consoanele. Era ca şi cum *mn* ar putea să însemne *mină*, *mană* sau *mânie*. Cititorii trebuiau să ghicească din context care era cuvântul corect, adăugând ei înşişi vocalele. Aici au intervenit grecii, completând sistemul fenician cu vocalele. Acum nu mai trebuia să ghiceşti cuvântul indicat de grupul de semne *mn*. Era scris întregul cuvânt, cu toată succesiunea sa de sunete: *m-â-n-i-e*.

Noul sistem se potrivea mai ales cu metrul folosit de barzii care cântau poveştile Războiului Troian: hexametrul, alcătuit din şase picioare (fiecare constând într-o silabă lungă şi două silabe mai scurte sau în două silabe lungi). Acest tipar sonor era dificil de surprins cu ajutorul sistemului fenician; partea cea

mai importantă, sunetul lung şi accentuat din nucleul silabelor – *i* din *mânie* –, ar fi lipsit. Modificarea adusă de greci a permis reprezentarea scrisă a vocalelor lungi, accentuate. Noul alfabet fonetic era perfect pentru poveştile despre Războiul Troian – şi unul dintre primele lucruri pe care le-au făcut scribii cu noul alfabet a fost să le consemneze în scris. Se poate chiar ca alfabetul grecesc să fi fost inventat anume pentru a surprinde hexametrii barzilor. În orice caz, noul sistem oferea certitudinea că cititorii nu se vor gândi la *mina* lui Ahile, nici la *mana* cerească, ci la *mânia* pe care a simţit-o Ahile când Agamemnon i-a răpit binemeritata răsplată după o bătălie crâncenă, redată în bine-cunoscutul debut al epopeii: „Cântă, zeiţă, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul,/ Patima crudă ce-Aheilor mii de amaruri aduse”[2].

Numele unuia dintre barzi, Homer, a devenit celebru (deşi nu putem fi siguri nici măcar că a existat vreodată un bard numit astfel), însă numele scribului ingenios care a aşternut în scris povestea Războiului Troian a rămas necunoscut. Şi totuşi, versiunea lui Homer e unică tocmai datorită acestei colaborări. Fiindcă scribul anonim a consemnat probabil versiunea unui singur bard şi fiindcă *Iliada* nu a fost însăilată de diferiţi scribi şi de diferiţi barzi de-a lungul multor generaţii, rezultatul a fost mult mai coerent decât alte scrieri, cum ar fi Biblia ebraică. E semnificativ că în lumea *Iliadei* scrierea nu este menţionată (cu o singură excepţie); epopeea se prezintă ca şi cum ar fi fost cântată, nu scrisă. *Iliada* şi alfabetul grec, bazat strict pe sunet, au fost o combinaţie puternică, cu implicaţii profunde. În decurs de câteva sute de ani, Grecia a devenit cea mai cultă societate din câte cunoscuse lumea, înregistrând o înflorire spectaculoasă a literaturii, teatrului şi filosofiei.

Transformarea Asiei în pământ grecesc

Alfabetul grec şi Homer ajunseseră în Asia Mică înaintea lui Alexandru, însă campania lui le-a dus mult mai departe decât s-ar fi răspândit singure. Puterea noului alfabet şi cultura ştiinţei de carte corelată cu el au sprijinit la rândul lor misiunea lui Alexandru. După cucerirea Asiei Mici şi înfrângerea lui Darius în Mesopotamia şi Persia, Alexandru şi-a continuat drumul, în primăvară trecând munţii Hindukush în Afganistan, apoi traversând Indul la vremea musonului şi înfruntând pe parcurs formidabili elefanţi de luptă. Nici duşmanii înarmaţi, nici natura nu-l puteau opri. Cu fiecare bătălie câştigată şi cu fiecare nou teritoriu supus, devenea limpede că lumea era mult mai vastă decât şi-o închipuiseră grecii.

Pe măsură ce imperiul lui se extindea, Alexandru a început să se creadă semizeu, asemenea lui Ahile, fiul unei zeiţe. A cerut oraşelor-state greceşti să-i acorde în mod oficial statutul de divinitate şi multe s-au supus. Numai Sparta, care-l tratase întotdeauna cu răceală, a trimis un răspuns laconic caracteristic: „Dacă Alexandru vrea să fie zeu, nu are decât să fie zeu”, insinuând astfel că ideea de divinitate era doar în mintea lui Alexandru.

Cu cât creştea numărul teritoriilor cucerite, cu atât îi era mai greu lui Alexandru să le ţină sub control. Periferia vestică şi sudică a sferei de influenţă persane, regiuni ca Anatolia şi Egipt, l-a acceptat pe Alexandru cu uşurinţă, întrucât avea obiceiul să menţină conducătorii şi structurile de guvernământ locale. Dar, pe măsură ce se îndepărta de Grecia înspre est, după ce a cucerit ţinuturile din inima Persiei şi mai ales după ce a pătruns departe, în Afganistan şi India, a fost tot mai dificil să menţină controlul asupra teritoriilor ocupate.

Ca să nu piardă aceste teritorii, Alexandru a luat o hotărâre contrară învăţăturilor primite până atunci, conform cărora cei care nu erau greci erau inferiori. A început să poarte veşminte

străine. A primit străini în armata grecească. S-a căsătorit cu o prinţesă din Afganistan, în cadrul unei ceremonii bactriene complicate. A cinstit zei străini. Şi şi-a lăsat vasalii orientali să-l venereze aruncându-se la pământ în faţa lui.

Tovarăşii greci şi macedoneni ai lui Alexandru, care îl urmaseră credincioşi, erau şocaţi. Se simţeau îndepărtaţi în favoarea unor rivali străini şi nu-şi mai recunoşteau regele. Resentimentele vechilor camarazi au ieşit la iveală când Alexandru i-a invitat la un banchet restrâns. Fiecare dintre ei trebuia să respecte protocolul oriental şi să se prosterneze în faţa regelui. Ca răsplată, Alexandru îi săruta şi le permitea să se ridice. Aceşti războinici înăspriţi în bătălii nu trebuiau să fie democraţi atenieni pentru ca obiceiul să le repugne. Cu toate acestea, presaţi, s-au supus pe rând, în silă. Unul singur a refuzat: Calistene, strănepotul lui Aristotel, pe care Alexandru îl angajase cronicar. „Voi fi cu o sărutare mai sărac”, a declarat el, atrăgându-şi mânia lui Alexandru, cu consecinţe profunde, după cum vom vedea. Alexandru nu se mai considera regele Macedoniei. Stăpân al Babilonului, a început să se autointituleze „regele Asiei”.

Comandanţii lui Alexandru erau atât de preocupaţi de îmbrăcămintea şi obiceiurile lui străine, încât nu vedeau că, sub stăpânirea lui, cele patru colţuri ale lumii de la acea vreme deveneau greceşti. Alexandru lăsase în urmă o serie de garnizoane cu soldaţi greci şi macedoneni care să-i controleze pe conducătorii locali. În scurt timp, o întreagă reţea de aşezări greceşti, unele purtându-i numele, acoperea imperiul. Acesta cuprindea zeci de limbi şi culturi, iar grecii erau renumiţi pentru încăpăţânarea cu care refuzau să înveţe limbi străine şi cu atât mai mult sisteme de scriere străine. Ei desconsiderau majoritatea celorlalte popoare nu în ultimul rând din cauza limbii şi scrierii lor; îi numeau pe străini „barbari” tocmai pentru că vorbirea lor le părea de neînţeles, grecii percepând doar *barbarbar*. Din acest motiv, nu s-a pus nici o clipă problema limbii pe care să o folosească coloniştii greci şi macedoneni: fireşte că aceasta avea să fie greaca. Nici măcar

Alexandru, cu toţi noii săi prieteni străini şi noile sale veşminte străine, nu s-a ostenit vreodată să înveţe altă limbă.

Homer a jucat un rol central în această cucerire lingvistică, şi nu numai pentru că Alexandru îl prefera. *Iliada* era textul pe care toată lumea deprindea scrisul şi cititul, mijlocul principal de răspândire a limbii şi alfabetului greceşti. A devenit un text fundamental prin excelenţă. Asta a însemnat că au apărut exegeţi avizaţi, nu numai filosofi ca Aristotel, ci şi critici care au scris comentarii ample pe marginea textului.

Soldaţii şi coloniştii greci ai lui Alexandru vorbeau o greacă aparte. Nu era nici greaca cultă a Atenei, nici dialectul macedonean al lui Alexandru, ci o formă întru câtva simplificată a limbii populare, numită greacă comună (*koiné*). Aceasta apăruse în secolele anterioare în imperiul comercial grec, iar acum devenise limba comună a imperiului lui Alexandru, în care se puteau înţelege diferitele sale regiuni. Conducătorii locali continuau să folosească limbi şi sisteme de scriere autohtone, însă greaca comună şi sistemul ei fonetic erau mijlocul de comunicare dincolo de graniţele eliminate prin cucerirea de către Alexandru. De asemenea, el a pus în circulaţie o monedă comună, tetradrahma, cu efigia lui şi inscripţii în greacă. Alexandru nu era doar cititorul fidel al unui text, ci şi creatorul infrastructurii necesare pentru supravieţuirea acestuia.

Tetradrahma a dus efigia lui Alexandru cel Mare şi scrierea greacă până la marginile cele mai îndepărtate ale imperiului său.

Pe măsură ce greaca a devenit o limbă de circulaţie internaţională, vorbitorii ei au început să se simtă cetăţeni ai lumii. S-a dovedit că Alexandru nu a trădat cultura macedoneană şi greacă, ci a întruchipat o nouă identitate care cuprindea culturi şi teritorii din Grecia până în Egipt şi din Mesopotamia până în India. Câştiga teren un nou cuvânt pentru această nouă identitate, care nu mai era strict legată de un anumit trib sau popor. Se înţelege de la sine că era tot un cuvânt grecesc: *cosmopolit*, adică „cetăţean al lumii”. Exportând *Iliada*, Alexandru a demonstrat că un text fundamental poate fi dus foarte departe de locul în care a fost creat fără să-şi piardă prin aceasta forţa, devenind un adevărat text cosmopolit.

Limba greacă a beneficiat de pe urma cuceririlor lui Alexandru, dar şi a influenţei alfabetului. Revoluţia alfabetului se afla în plină desfăşurare şi avea să elimine în scurt timp sisteme de scriere nonalfabetice, precum hieroglifele egiptene (şi, mai târziu, glifele mayaşe). E o revoluţie care continuă şi azi. În prezent, doar Asia de Est mai refuză alfabetul, dar chiar şi acolo sistemele de scriere fonetică şi silabarele câştigă teren.

În Asia Mică, şi alte culturi şi limbi băteau în retragere. Limba lidiană s-a stins în cele din urmă în Anatolia, iar Parţia (nord-estul Iranului de azi) şi Bactria (în Afganistanul de azi, ţinutul natal al soţiei lui Alexandru) au continuat să se familiarizeze cu greaca. Greaca îşi consolida poziţia chiar şi în Fenicia, unde apăruse ideea de alfabet. Acest export lingvistic fără precedent a avut implicaţii până în îndepărtata Indie, unde alfabetul fonetic grecesc a influenţat mai multe sisteme de scriere. Când a urcat pe tron, un rege indian, Ašoka, a poruncit ca inscripţiile să fie scrise în greacă.

Un Homer al lui Alexandru

Alexandru a continuat să avanseze, ducându-şi *Iliada* şi monedele, limba şi alfabetul tot mai departe spre est. Dacă ar fi putut, nu s-ar fi oprit până în China. Dar oamenii lui erau nemulţumiţi. Împărţiţi între comandanţii greci şi macedoneni tot mai ostili şi diferitele legiuni străine, soldaţii voiau să se întoarcă acasă. Propria lui armată a reuşit în cele din urmă să facă ceea ce nu izbutise nici o oştire străină: l-a determinat pe Alexandru să se întoarcă din drum. Şi-a pedepsit soldaţii printr-un marş forţat prin deşert care a lăsat multe cadavre în urmă, înainte de a-i conduce fără tragere de inimă înapoi la Babilon, care devenise centrul imperiului său. Însă Babilonul trebuia să fie doar un popas temporar. Alexandru a început să pună la cale invadarea Arabiei şi chiar a întregului continent african. Oare aceste culturi ar fi adoptat sistemul fonetic grecesc şi cultura greacă? Nu vom afla niciodată, pentru că, după o noapte de beţie, Alexandru s-a îmbolnăvit, iar câteva zile mai târziu a murit, din motive necunoscute. Poate a fost asasinat, precum tatăl lui. Avea treizeci şi doi de ani.

Alexandru a murit cu un singur regret: povestea vieţii sale nu fusese încă scrisă. Deşi a făcut mai mult pentru opera lui Homer decât oricine înainte sau după el, devotamentul său faţă de acest poet a avut ceva tragic, fiindcă ceea ce îşi dorea cu adevărat nu era atât să-i urmeze pe eroii homerici, cât să fie însoţit de un Homer. Trăise cu acest gând încă de când păşise pentru prima oară în Asia, nu departe de Troia. Anticipând că faptele lui le vor eclipsa pe cele ale semizeilor homerici, s-a plâns în public că nu avea propriul său Homer care să i le elogieze.

Lui Alexandru nu-i stătea în fire să se plângă de lipsa unui Homer şi să nu facă nimic în această privinţă. L-a angajat pe Calistene ca să ţină cronica faptelor sale de vitejie, dar această măsură nu a dat rezultatele scontate. Calistene a refuzat să se prosterneze dinaintea lui Alexandru, mai târziu a fost implicat într-o revoltă împotriva acestuia şi a murit în închisoare.

Cearta cu cronicarul său nu a fost printre cele mai înţelepte decizii ale lui Alexandru. Înainte să moară, Calistene i-a aşternut isprăvile în scris. Naraţiunea propriu-zisă s-a pierdut, însă conţinea cuvinte dure la adresa noilor obiceiuri persane ale lui Alexandru, reluate de majoritatea biografiilor ulterioare. În orice caz, Calistene nu era ceea ce-şi dorea Alexandru de la un nou Homer. Alexandru voia un poet adevărat; din păcate, nu a avut parte de el.

Calistene a fost doar începutul. Viaţa lui Alexandru a fost pur şi simplu prea uimitoare, prea nemaiauzită pentru a fi lăsată în seama unui singur scriitor. Mai mulţi contemporani au scris propriile versiuni, care i-au inspirat la rândul lor pe alţii să-şi încerce condeiul cu viaţa lui Alexandru, fiecare autor înflorindu-i şi mai mult povestea nemaipomenită, în speranţa că va deveni Homerul acestui nou Ahile. Într-una din versiuni, Alexandru e în căutarea vieţii veşnice; în alta călătoreşte pe Câmpiile Elizee. Viaţa lui Alexandru, pe care şi-o proiectase în lumina literaturii, era transformată într-o naraţiune literară.

Aceste istorisiri au fuzionat în *Alexandria* sau *Romanul lui Alexandru cel Mare*, cum au devenit cunoscute. Ea nu este opera

unui singur autor celebru, cu atât mai puţin a unui nou Homer, însă era textul cel mai citit în Antichitatea târzie şi Evul Mediu timpuriu, cu excepţia textelor religioase. Unii autori chiar au adaptat povestea la circumstanţele locale. Conform versiunii greceşti, Alexandru nu ar fi fost fiul lui Filip, ci al ultimului faraon egiptean. *Cartea regilor* persană îl identifică cu fiul regelui persan Darab, care se căsătorise cu o prinţesă greacă. Literatura l-a transformat pe Alexandru în regele cosmopolit al Orientului, ceea ce îşi dorise mereu să fie.

Monumentele literare ale lui Alexandru

Călătorind pe urmele lui Alexandru şi vizitând oraşe precum Pergam, Efes şi Perga, în Turcia de azi, am constatat că majoritatea edificiilor din epoca lui dispăruseră. Dar peste tot se înalţă în continuare, cel puţin parţial, dominând împrejurimile, ruinele a două tipuri de construcţii: amfiteatre şi biblioteci. Acestor edificii li s-au alocat cele mai mari resurse, mărturie a importanţei lor. Şi unele, şi altele aveau legătură cu literatura. Bibliotecile erau locul în care se păstrau scrierile şi în care bibliotecarii copiau texte importante şi scriau comentarii. Amfiteatrele erau dedicate reconstituirii lumii lui Homer pentru publicul din vremea lui Alexandru. Amfiteatrele elenistice puteau găzdui până la 25.000 de spectatori, care se strângeau ca să vadă vechile poveşti homerice reinterpretate de tragedieni. Alexandru iubea teatrul atât de mult, încât a cerut să i se trimită piese şi actori în timpul campaniei din Orient, pentru divertismentul său şi al soldaţilor săi.

Alexandru a adus cel mai important serviciu literaturii în Egipt. După ce a cucerit ţara, la începutul campaniei sale, Alexandru s-a plecat zeilor egipteni şi a acceptat titlul de faraon. Grecii admirau în general cultura egipteană şi

complicatul ei sistem de scriere, pe care nu îl înţelegeau, considerându-le un izvor de înţelepciune străveche. Însă până şi în Egipt toleranţa lui Alexandru faţă de cultura locală a avut limite. Principalul său demers în încercarea de a greciza Egiptul a fost inspirat, ca în atâtea alte rânduri, de Homer. Pe când plănuia să întemeieze un nou oraş, Alexandru a visat un pasaj din Homer care i-a sugerat locul ideal.

Spre deosebire de vechile oraşe egiptene, care se aflau în interiorul ţării, Alexandria a fost construită pe ţărm, în scopul navigaţiei şi comerţului. Avea un vast port natural pe o latură, un lac şi canale alimentate de Nil pe cealaltă, cu suficient spaţiu pentru docuri. În centrul ei se înălţau edificiile impunătoare care exprimau idealurile culturii greceşti. Exista o şcoală, unde elevii învăţau probabil greaca studiindu-l pe Homer. Alături de şcoală se găsea un gimnaziu, cu o colonadă despre care se spune că măsura peste 180 de metri, pentru exerciţii fizice şi conversaţie. Şi tot acolo se afla, desigur, un mare amfiteatru.

Alexandria se putea lăuda cu toate aceste instituţii, însă o alta a avut cel mai important rol în grecizarea Egiptului: biblioteca. Amplasarea strategică a oraşului, care a devenit curând un port însemnat, a fost esenţială pentru succesul bibliotecii. Corăbiile care soseau pentru negoţ în Alexandria erau înştiinţate că mai întâi trebuiau să pună la dispoziţia bibliotecii orice scriere aflată la bord. Biblioteca folosea o armată de copişti pentru a conserva totul, alcătuind astfel cea mai mare colecţie de scrieri din lumea întreagă, cu obiectivul de a reuni toate instrumentele cunoaşterii disponibile la acea vreme, ambiţie reînsufleţită recent de iniţiativa Google de a organiza toate informaţiile existente şi de a le face universal accesibile. Biblioteca beneficia şi de serviciile unor intelectuali şi filosofi care au pus bazele studiului textelor literare. În centrul ei se aflau epopeile lui Homer, copiate, redactate şi adnotate cu o râvnă şi o meticulozitate rezervate de obicei scrierilor sacre. Dacă Alexandru a exportat epopeile homerice pe tot cuprinsul imperiului său, urmaşii lui au pus bazele instituţiilor ce aveau să le transmită posterităţii.

Sub conducerea succesorilor lui Alexandru, Alexandria a devenit cel mai mare oraş grecesc din lume şi a transformat cultura egipteană a scrierii. În Egipt fuseseră elaborate hieroglifele, unul dintre primele sisteme de scriere, având o istorie şi o importanţă culturală enorme. Cu toate acestea, deşi fuseseră simplificate de-a lungul secolelor, unele semne fonetice dobândind o circulaţie tot mai largă, hieroglifele au rămas greu de folosit şi majoritatea egiptenilor erau nevoiţi să recurgă la serviciile scribilor până şi pentru cele mai simple tranzacţii. Alfabetul fonetic grec uşor de utilizat s-a dovedit a fi o tentaţie prea mare şi egiptenii au adoptat în cele din urmă litere inspirate din acesta pentru a surprinde sunetele propriei limbi. Noul sistem, cunoscut drept scrierea coptă, a înlocuit în scurt timp hieroglifele.

Exista o cultură a scrierii mai veche decât hieroglifele egiptene: scrierea cuneiformă sumeriană. Acest sistem de scriere a fost înlocuit la rândul lui de scrierea alfabetică a lui Alexandru şi dat uitării. A fost redescoperit doar din întâmplare, în secolul al XIX-lea. Povestea acestei redescoperiri ne duce chiar la originile scrierii şi la primul mare text fundamental din istoria omenirii.

1. Homer, *Iliada*, traducere de George Murnu, Editura Univers, Bucureşti, 1985, p. 139 (n.tr.).

2. Homer, *op.cit*, p. 23 (n.tr.).

Capitolul 2

Regele universului: despre Ghilgameş şi Assurbanipal

Cca 1844 d.Hr., Mesopotamia

Tatăl meu mi-a povestit odată că, pe vremea când era student pe un şantier arheologic, a fost învăţat să detecteze modificări subtile în compoziţia chimică a solului gustându-l. Nu mi-a plăcut ideea de a mânca pământ care probabil colcăia de insecte şi fusese în contact cu oseminte. Oare tatăl meu doar încercase să-mi facă greaţă? Această idee mi-a revenit în minte după mulţi ani, când reflectam la Austen Henry Layard şi la săpăturile lui într-o ridicătură de pământ din apropiere de Mosul, în Irakul de azi. Fără să realizeze importanţa descoperirii sale, Layard a găsit acolo prima capodoperă a literaturii universale, datând dinainte de Homer.

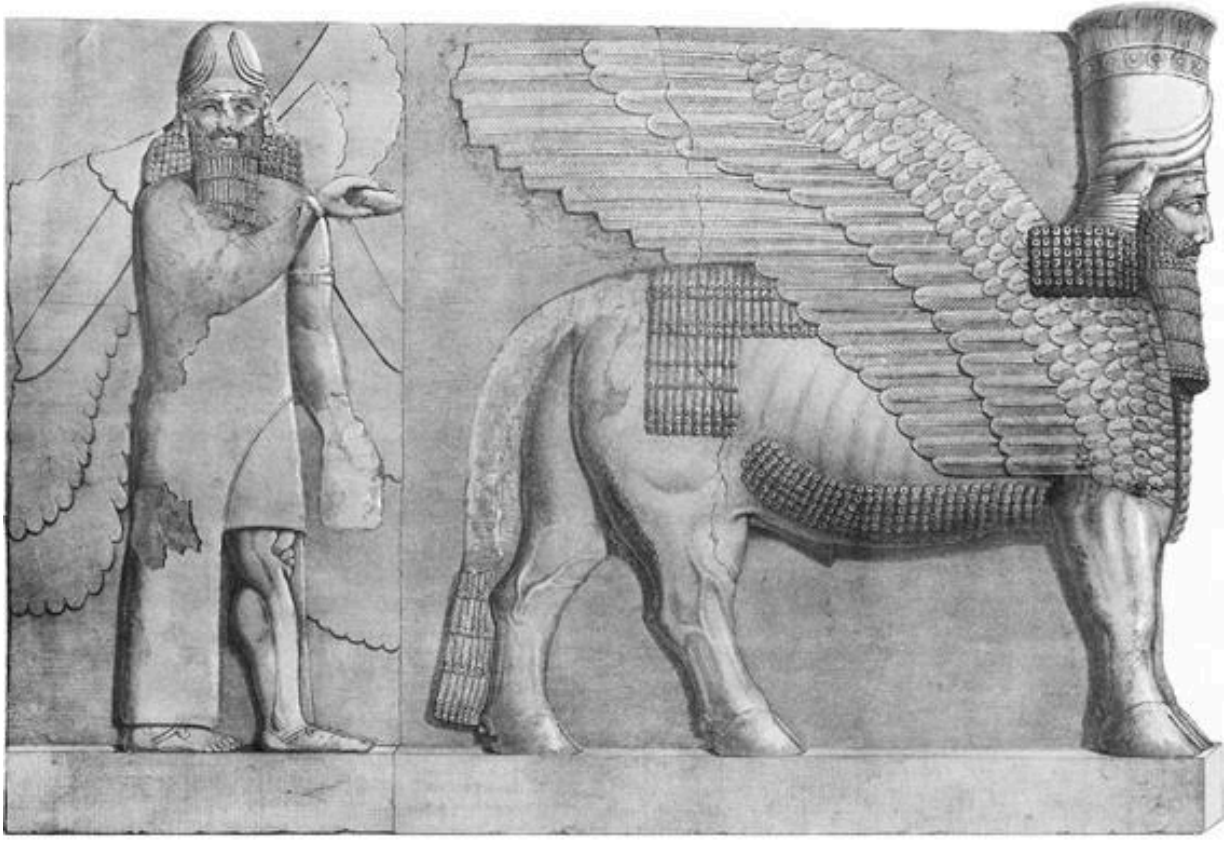
Englez crescut în Italia şi Elveţia, Layard trecuse prin Orientul Mijlociu în 1839, în drum spre Ceylon, unde urma să ocupe un post de funcţionar colonial. Călător înnăscut, îi plăcea să se amestece cu localnicii, adoptând mâncarea şi obiceiurile lor şi căutând mereu noi experienţe. A ajuns la Constantinopol, iar de acolo a explorat Levantul, mergând spre est până în Persia, dar nu a mai ajuns în India. Şi-a găsit în schimb un post în subordinea ambasadorului britanic de la Constantinopol şi a

rămas în Orientul Mijlociu, de a cărui istorie era pasionat. Interesul i-a devenit şi mai mare în 1842, când arheologul francez Paul-Émile Botta a dezgropat ruinele unui palat străvechi în apropiere de Mosul, pe malul Tigrului. Layard ştia că aceea era amplasarea aproximativă a oraşului străvechi Ninive, a cărui distrugere este menţionată în Biblie.

Layard nu era arheolog şi, dacă a gustat vreodată pământ, nu a consemnat-o. Dar nu ne-am mira să fi făcut ceva asemănător. Era întotdeauna curios, nu se temea de greutăţile fizice şi nu se dădea bătut uşor. În 1845 a făcut săpături într-o movilă de la Mosul şi a dat peste ceva. Săpând mai adânc, a găsit ziduri, încăperi şi fundaţii şi a realizat că era pe cale să dezgroape un întreg oraş.

Era un oraş construit din lut. Cazmalele muncitorilor angajaţi de el au scos la iveală ziduri construite din cărămizi din lut amestecat cu paie, uscate la soare sau arse în cuptor. Diferitele recipiente pentru alimente şi chiar conductele de apă erau făcute tot din lut, care se găsea din abundenţă în „ţinutul dintre râuri” („Mesopotamia” în greacă), adică dintre fluviile Tigru şi Eufrat. În cursul săpăturilor ulterioare, Layard a descoperit alte minunăţii, basoreliefuri uluitoare care ofereau imagini ale unei civilizaţii necunoscute – oraşe asediate, armate în luptă, prizonieri în lanţuri, lei înaripaţi şi tauri cu cap de om. Fără îndoială, mari regi domniseră peste un imperiu măreţ.

Zidurile, basoreliefurile şi statuile erau acoperite de inscripţii în cuneiformă, un sistem de scriere cu litere în formă de cuie imprimate pe lut sau săpate în piatră. Astfel puteau fi inscripţionate cărămizi, dar şi basoreliefuri sau statui – de fapt, orice obiect făcut din lut.



Basorelief reprezentând un taur înaripat, desen realizat de artistul britanic Frederick Charles Cooper, care a asistat la săpăturile arheologice ale lui Layard de la Ninive.

Layard a descoperit curând mici sigilii de lut cu semnături ce puteau fi imprimate pe lut umezit. A scos la iveală chiar şi o inscripţie ascunsă în spatele unui zid, inaccesibilă locuitorilor palatului, care a devenit vizibilă abia după ce zidul s-a năruit. Aparent, conducătorii acestei cetăţi obsedate de scriere anticipaseră că imperiul lor se va prăbuşi în cele din urmă şi lăsaseră un mesaj pentru cel care avea să le dezgroape cândva palatul, pentru cineva ca Layard.

Oraşul de lut şi inscripţiile sale păreau că îi vor spune lui Layard povestea lor – „Semnificaţia lor era înscrisă pe ele”, a observat acesta. Problema era că nu putea să descifreze nimic, în afară de câteva nume cunoscute din alte surse. Nimeni nu putea. Cunoaşterea scrierii cuneiforme dispăruse de aproape două mii de ani, în urma cuceririlor lui Alexandru, şi nimeni nu mai ştia să o citească.

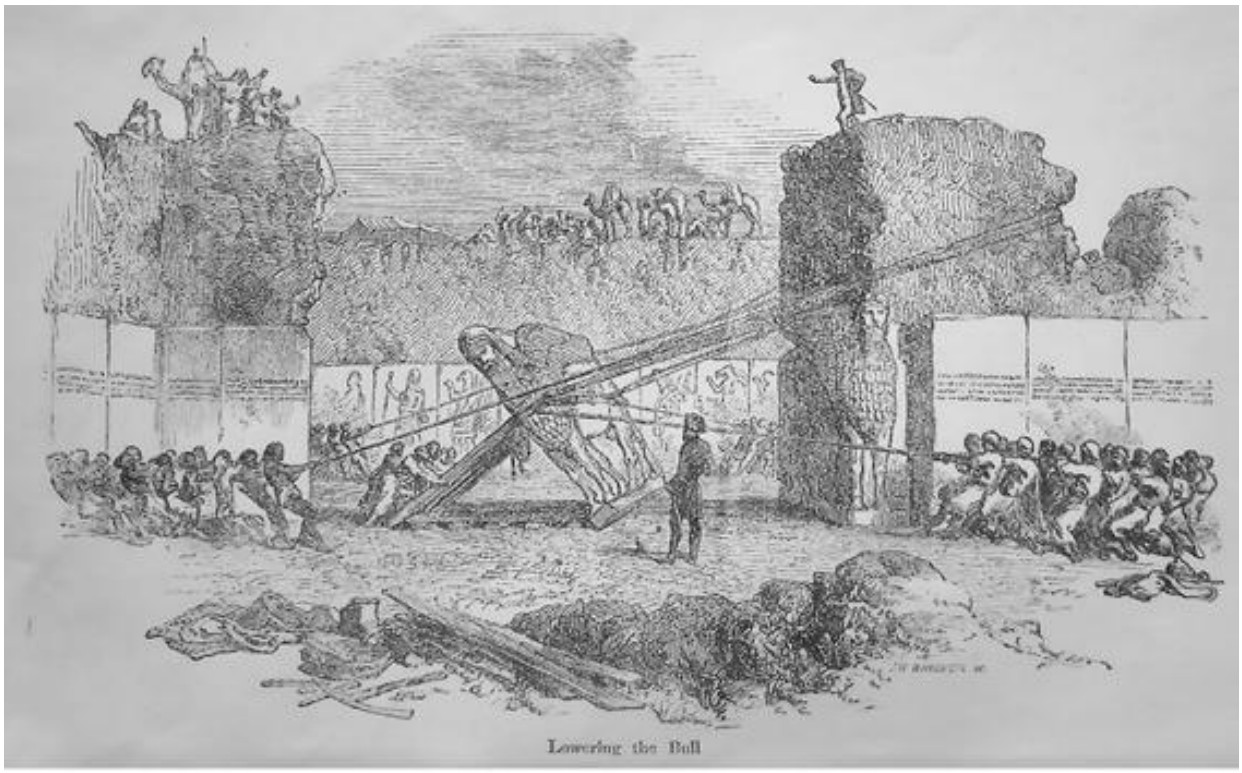
Cu cât creştea numărul de inscripţii scoase la lumină, cu atât mai obsedantă devenea întrebarea: ce vrea să spună această civilizaţie străveche? Şi atunci, întâmplător, s-a descoperit o nouă serie de încăperi ce conţineau grămezi de tăbliţe sparte.

Basorelief cu inscripţii cuneiforme descoperit la Nimrud.

Descoperirea a schimbat din nou viziunea lui Layard despre acea lume. Conducătorii ei nu numai că scriseseră pe toate suprafeţele de lut disponibile, ci adunaseră şi o întreagă colecţie de tăbliţe şi construiseră o clădire care să le adăpostească textele valoroase. Layard era în al nouălea cer. Această descoperire extraordinară l-a impulsionat şi mai mult să descifreze scrierea cuneiformă. Aşa cum nota cu însufleţire într-o descriere a săpăturilor sale, acest lucru ar fi făcut posibile „reconstituirea limbii şi a istoriei Asiriei şi examinarea obiceiurilor, ştiinţelor şi poate chiar a literaturii poporului ei”. S-a dovedit că Layard avea dreptate. Dat fiind că acest popor scrisese atât de mult, era de aşteptat şi că crease o literatură

întreagă, prin care lumea îi putea afla acum nu numai numele şi istoria, ci şi imaginarul şi credinţele.

Unele tăbliţe de lut erau fragile şi Layard şi-a dat seama în scurt timp că, din cauza expunerii la soare, o parte din ele se fărâmiţau. Trebuia să descifreze rapid această scriere; altfel, săpăturile lui aveau să distrugă o civilizaţie pierdută chiar în timp ce o descoperea. Layard a folosit hârtie de împachetat umezită ca să imprime cele mai vulnerabile inscripţii şi a expediat la Londra tăbliţele mai solide şi unele basoreliefuri.



Această gravură, realizată de Layard însuşi, îl înfăţişează coordonând excavarea unui basorelief masiv la Ninive.

La Londra, inscripţiile nu s-au lăsat descifrate cu uşurinţă. Au trecut mulţi ani până când o serie de asiriologi le-au înţeles. Pornind de la unele nume cunoscute din alte surse, ei au desluşit treptat înţelesul semnelor cuneiforme. Ninive – căci acesta era oraşul descoperit de Layard – se făcea în sfârşit auzit. Şi a dezvăluit o capodoperă necunoscută: *Epopeea lui Ghilgameş*.

Un text fundamental şi inventarea scrierii

Oamenii transmit poveşti pe cale orală încă de când au învăţat să comunice prin sunete simbolice şi să le folosească pentru a relata despre trecut şi despre viitor, despre zei şi demoni, dând astfel comunităţilor un trecut şi un destin comune. De asemenea, poveştile erau depozitarul experienţelor umane, învăţându-i pe ascultători cum să se comporte în situaţii dificile şi cum să evite capcane des întâlnite. Poveştile importante, despre crearea lumii sau întemeierea cetăţilor, erau uneori cântate de barzi, care le învăţaseră pe dinafară şi le interpretau la ocazii speciale. Însă nimeni nu le-a transpus în scris multă vreme după inventarea scrierii. Barzii îşi aminteau cu precizie poveştile şi, înainte de a îmbătrâni, le transmiteau discipolilor şi urmaşilor lor.

Scrierea a fost inventată în Mesopotamia acum cinci mii de ani, cu alte scopuri, cum ar fi tranzacţiile comerciale şi relaţiile diplomatice. O poveste despre originea scrierii menţionează un rege al Urukului căruia i-a venit ideea de a-i trimite unui rege rival un mesaj ameninţător imprimat în lut. Când i s-au înmânat semnele de neînţeles ce conţineau cuvintele rostite de regele din Uruk, rivalul şi-a declarat supunerea faţă de acesta, într-atât l-a impresionat modul miraculos de a face lutul să vorbească. Scrierea era folosită de scribi pentru a centraliza puterea în oraşe şi a controla hinterlandul.

Şi totuşi, la un moment dat, la sute de ani după inventarea scrierii, unul dintre aceşti scribi specializaţi şi-a folosit abilităţile într-o chestiune mai practică şi a început să transforme poveştile într-o succesiune de semne scrise. Poate că îl interesase în mod deosebit o poveste spusă de un bard şi nu a vrut ca aceasta să se piardă. Poate cunoscuse un bard care nu apucase să-şi transmită povestea mai departe şi o luase cu el în mormânt. Sau poate, ridicând ochii de pe tăbliţele cu socoteli, acest contabil a încercat să-şi amintească o povestire auzită cu

multă vreme în urmă şi a constatat că memoria nu-l ajută. Sau, din cine ştie ce alt motiv, un scrib şi-a dat seama că, dacă avea suficientă răbdare şi suficient lut, codul greoi pe care îl folosea în fiecare zi ca să înregistreze vânzări sau să trimită mesaje putea fi întrebuinţat şi pentru a aşterne în scris o poveste întreagă.

Indiferent cum s-a întâmplat, prima consemnare în scris a unei naraţiuni a fost un eveniment epocal. Pentru prima oară, povestirea prin viu grai, apanajul barzilor, s-a intersectat cu scrierea, apanajul diplomaţilor şi al contabililor. Nu era combinaţia cea mai firească, însă rezultatul acestei alianţe neverosimile s-a dovedit a fi incredibil de rodnic: a dat naştere primei mari naraţiuni scrise.

Versiunea standard a *Epopeii lui Ghilgameş* datează din jurul anului 1200 î.Hr., dar originile ei sunt cu sute de ani mai vechi. Însă epopeea îşi duce cititorii şi mai departe în trecut, pe vremea domniei lui Ghilgameş, regele Urukului. Naraţiunea lăuda zidurile, scările şi temeliile de lut ale Urukului, toate făcute din „cărămizi arse” şi împrejmuind grădini luxuriante, precum şi carierele de lut ale oraşului, întinse pe doi kilometri şi jumătate. Urukul, unde e posibil să fi fost inventată scrierea, s-a numărat printre primele oraşe ale lumii, astfel că cititorii îşi puteau face o idee despre începuturile aşezărilor urbane.

Dar în povestea lui Ghilgameş nu toate sunt bune. Conducătorul, regele Ghilgameş, era încăpăţânat şi nedrept şi trebuia ţinut în frâu. Ca să-l ţină sub control, zeii au creat o fiinţă violentă care cutreiera ţinuturile sălbatice ale regatului. Aici, epopeea îşi ducea cititorii într-o zonă deopotrivă fascinantă şi înspăimântătoare pentru orăşeni: sălbăticia. Bruta, Enkidu, era o făptură ciudată, un om care nu voia să aibă de-a face cu alţi oameni, preferând tovărăşia animalelor. Enkidu trebuia umanizat cu totul, ceea ce însemna că trebuia adus din sălbăticie în oraş. Regele Ghilgameş, ctitor al oraşului, s-a ocupat el însuşi de problemă şi a trimis-o pe Şamhat, o femeie atrăgătoare, să i se dăruiască sălbaticului. Strategia a funcţionat. După ce s-a bucurat de compania ei timp de şapte

zile, sălbaticul s-a transformat, iar urmarea a fost că tovarăşii săi din lumea animală l-au respins. Ispitit de Şamhat să o urmeze, Enkidu a fost nevoit să-şi lege soarta de cea a oamenilor. S-a împrietenit cu Ghilgameş. Oraşul câştigase.

Fidelitatea lui Enkidu faţă de noua sa viaţă şi de noul său prieten a fost pusă la încercare atunci când cei doi s-au aventurat în cel mai sălbatic loc dintre toate, o pădure îndepărtată de pe un munte din Libanul de azi. În Mesopotamia nu mai existau păduri, fiindcă fuseseră tăiate încă de la apariţia primelor oraşe. Colibele mici puteau fi construite în întregime din lut, dar structurile mai mari, palatele, templele şi bibliotecile, necesitau lemn trainic, iar lemnul era greu de găsit. Constructorii din oraşe erau nevoiţi să călătorească tot mai departe ca să procure lemn, ajungând în cele din urmă până în Liban. În acest context se petrece cea mai grozavă aventură a epopeii.

Ajunşi în pădure, cei doi prieteni l-au întâlnit pe monstrul Humbaba, paznicul acelui ţinut sălbatic, pe care l-au ucis. Astfel, ei şi-au însuşit toţi copacii cu lemn bun de care aveau nevoie, încheind astfel o misiune periculoasă, dar indispensabilă constructorilor de cetăţi. Literatura lua partea oraşului împotriva sălbăticiei, poate pentru că scrierea era atât de strâns legată de civilizaţia urbană.

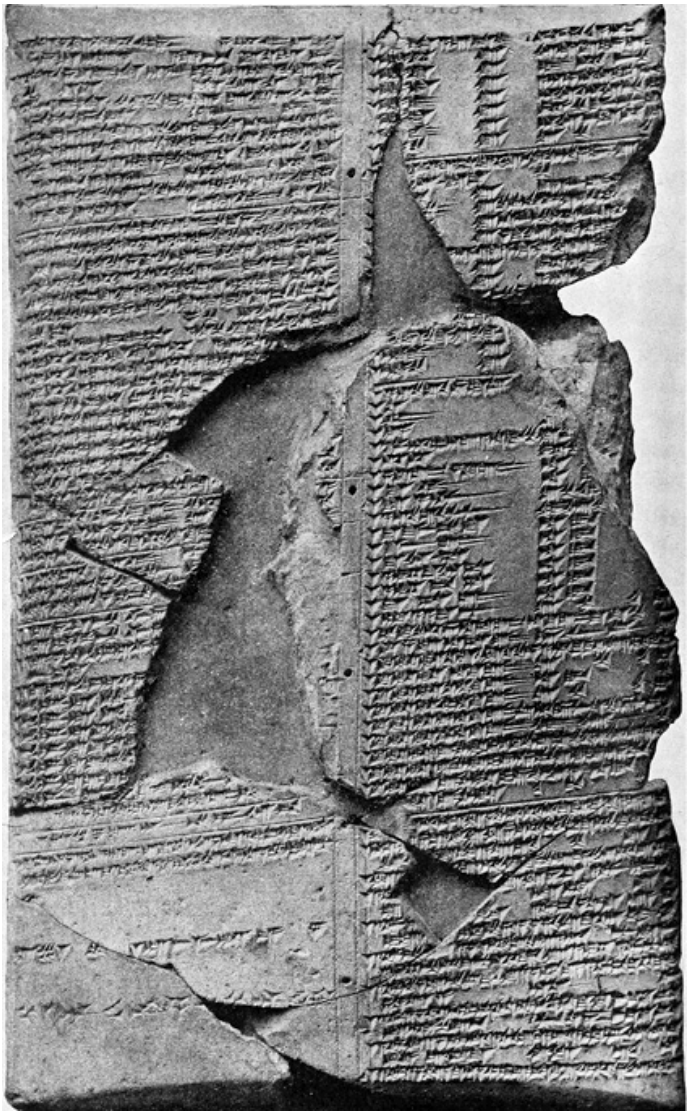
În poveste, Ghilgameş şi Enkidu s-au întors la Uruk încununaţi de glorie, însă necazurile nu se terminaseră. S-a dovedit că monstrul Humbaba se afla sub protecţia unui zeu, iar zeii au decis împreună să-l pedepsească pe Ghilgameş prin moartea prietenului său Enkidu. După ce pedeapsa a fost pusă în aplicare, pierderea lui Enkidu l-a îndurerat atât de mult pe Ghilgameş, încât nu a crezut că Enkidu era cu adevărat mort până nu a văzut un vierme ieşindu-i din nas – o lecţie pentru toţi regii care construiesc oraşe cu prea multă aviditate.

Nemângâiat după moartea lui Enkidu, Ghilgameş a părăsit oraşul şi a început să cutreiere pustietăţile, devenind aproape la fel de sălbatic ca prietenul său pe vremuri. În cele din urmă, a ajuns în lumea de dincolo, pe o insulă îndepărtată. Acolo l-a

întâlnit pe Utnapiştim. Utnapiştim şi soţia lui, peste măsură de bătrâni, erau singurii supravieţuitori ai marelui potop. Singurii preveniţi, renunţaseră la bunurile lor lumeşti şi construiseră o corabie pe care au adăpostit perechi de animale. A venit potopul, apoi ploile s-au potolit şi corabia s-a oprit pe un munte. Utnapiştim a slobozit un porumbel, care însă s-a întors, apoi o altă pasăre, o rândunică, dar şi aceasta s-a întors. Abia când un corb s-a întors cu o crenguţă în plisc au ştiut că exista din nou uscat. Însă nici Utnapiştim, supravieţuitorul potopului, nu îi putea dărui lui Ghilgameş viaţa veşnică. Din nefericire, Ghilgameş a fost nevoit să-şi accepte condiţia de muritor, ca un om de rând.

Când asiriologii au descifrat tăbliţa de lut ce conţinea povestea potopului, ea a făcut senzaţie: Anglia victoriană a trebuit să admită că povestea biblică a potopului fusese împrumutată din mai vechea *Epopee a lui Ghilgameş* sau că ambele derivau dintr-un text anterior.

Pentru mesopotamieni nu era ceva neobişnuit să-şi imagineze trecutul îndepărtat ca pe o perioadă anterioară potopului. Inundaţiile erau frecvente şi de cele mai multe ori bine-venite. Când erau controlate cu ajutorul unor canale, făceau posibilă agricultura intensivă necesară întreţinerii spaţiilor urbane. Dar când cele două fluvii, Tigrul şi Eufratul, ieşeau din matcă în acelaşi timp, canalele nu făceau faţă apelor în creştere şi totul se distrugea, mai ales lutul, deosebit de vulnerabil. Lutul nears era un material minunat pentru construcţii şi scris, însă numai dacă rămânea uscat. Un mare potop ar fi măturat tot ceea ce stătea la baza acestei civilizaţii a lutului, ar fi strivit totul „ca pe o oală de lut”, după cum avertiza epopeea. Chiar şi despre oameni se credea că fuseseră făcuţi din lut.



Tăbliţă descoperită la Ninive, conţinând povestea potopului, care a fost inclusă şi în Biblia ebraică.

Epopeea lui Ghilgameş nu numai că îşi îndemna cititorii să admire civilizaţia urbană şi să se cutremure la gândul distrugerii ei, ci şi lăuda tăbliţele pe care era scrisă povestea. Spre deosebire de multe alte epopei, precum cele ale lui Homer, concepute pentru a fi cântate în faţa unui public, *Epopeea lui Ghilgameş* încorpora scrierea. Faptul că era consemnată în scris făcea din eroul Ghilgameş autorul propriei poveşti:

> Cel care a văzut totul până la marginea lumii, cel care ştiut totul şi a cunoscut totul, Ghilgameş, a pătruns totodată şi taina tuturor lucrurilor. El s-a împărtăşit din toată înţelepciunea lumii; a văzut ceea ce era tăinuit şi a cunoscut ceea ce a

rămas ascuns oamenilor. A dat în vileag vremile dinaintea Potopului. A trudit şi a suferit străbătând Drumul cel Lung. A săpat pe o stelă toate frământările sale.

Ghilgameş a fost un rege-scriitor, iar epopeea lui lăuda o poveste scrisă ca pe cea mai însemnată realizare a culturii sale.

Educaţia lui Assurbanipal ca scrib

Cca 670 î.Hr., Mesopotamia

Layard descoperise din întâmplare primul text literar important, un text mult mai vechi decât palatul de la Ninive din care îl dezgropase. Ce fel de oraş era Ninive şi de ce fusese păstrată acolo *Epopeea lui Ghilgameş*? Pe măsură ce erau descifrate noi inscripţii şi fragmente de lut, se contura şi răspunsul: toate aveau legătură cu un rege numit Assurbanipal.

Assurbanipal, care a trăit la sute de ani după ce a fost scrisă *Epopeea lui Ghilgameş*, era un admirator al textului străvechi. A pus să fie adus la Ninive, copiat şi păstrat în marea lui bibliotecă. Într-un singur şantier arheologic, Layard descoperise atât prima capodoperă a literaturii universale, cât şi pe cel mai important cititor al ei.

Assurbanipal crescuse într-o familie regală, între magnificele palate şi temple din Ninive. Printre edificiile impunătoare se aflau grădini, oaze verzi ce ofereau umbră şi adăpost sub soarele nemilos. Hoinărind pe străzi şi prin grădini, tânărul Assurbanipal vedea inscripţii cu poveşti despre regi care le construiseră. Pentru cei care ştiau să citească, întregul oraş Ninive era o mare tăbliţă de lut ce aştepta să fie descifrată. Înconjurat de scrieri, Assurbanipal avea să înveţe meşteşugul

imprimării cuvintelor în lut. Într-un imn susţinea că era orfan, iar în altul, că adevăratul lui tată era zeul scrierii, Nabu.

În realitate, tatăl lui Assurbanipal era puternic şi cât se poate de viu. E vorba despre Asarhaddon, unul dintre fiii mai mici ai regelui care întemeiase dinastia. Situaţia s-a complicat când Asarhaddon a fost numit prinţ moştenitor, fapt ce i-a atras invidia fraţilor săi înlăturaţi de la succesiune, care l-au surghiunit. Când a aflat că fraţii lui cuprinşi de furie l-au asasinat pe rege, tatăl lor, Asarhaddon s-a întors la Ninive şi i-a învins într-un război civil care a durat şase săptămâni. În acelaşi an, 681 î.Hr., Asarhaddon a urcat pe tron.

Părinţii lui Assurbanipal erau aşadar muritori, iar tatăl lui era cel mai puternic om din lume.

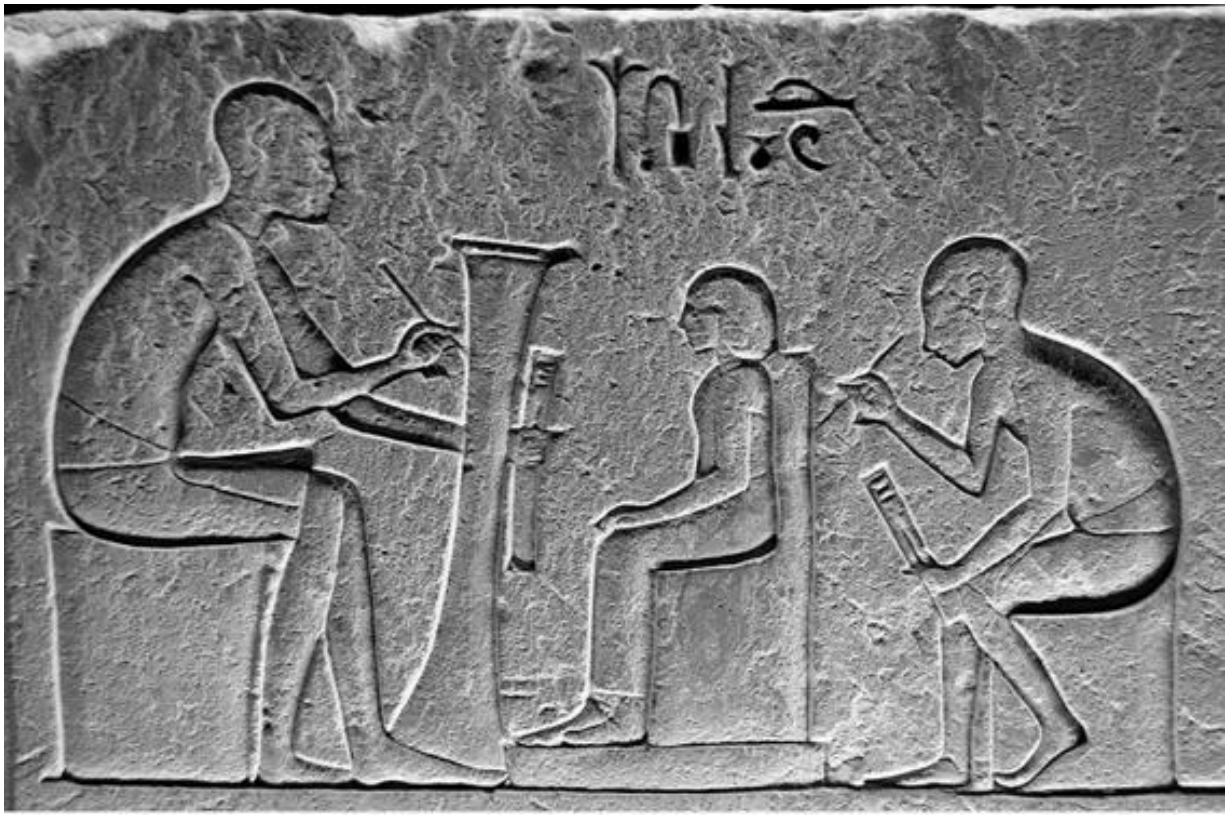
Când pusese stăpânire pe Ninive, tatăl lui Assurbanipal îşi construise un nou palat. Oraşul era centrul unui teritoriu mare, cel mai vast imperiu cunoscut până atunci în istoria omenirii, întinzându-se de pe coasta Mării Mediterane până la Babilon. Controlul asupra teritoriului şi centralizarea puterii au fost posibile datorită faptului că decretele (scrise pe tăbliţe de lut puse în plicuri de lut) puteau fi transmise de mesageri şi că evidenţele puteau fi păstrate în arhive.

Fiind unul dintre fiii mai mici, Assurbanipal nu avea drept de succesiune la tron. În vederea pregătirii pentru preoţie, a fost trimis la şcoala de scribi. Acolo s-au pus bazele admiraţiei sale viitoare pentru *Epopeea lui Ghilgameş*.

Iniţial, scribii îşi transmiteau meşteşugul în familie, de la tată la fiu. Dar pe măsură ce importanţa scrierii a sporit, a crescut şi cererea pentru aceşti specialişti foarte apreciaţi şi s-au înfiinţat şcoli de scribi. Elevii trebuiau să înveţe să modeleze tăbliţe din lut umed, să traseze linii de-a latul lor şi să cresteze caracterele în formă de cui cu ajutorul unei trestii ascuţite la un capăt (de unde numele scrierii cuneiforme: *cuneus* este cuvântul latin pentru cui). S-au păstrat tăbliţe împărţite în două, având într-o parte scrisul îngrijit al învăţătorului, iar în cealaltă încercările stângace ale elevilor, care arată cât de greu dobândeau învăţăceii dexteritatea necesară.

Când vizitez British Museum, unde şi-a dus Layard tezaurul de basoreliefuri şi tăbliţe de lut, sunt uimit de măiestria şi simetria scrisului profesorului, mai ales având în vedere dimensiunile tăbliţelor. Multe dintre ele erau foarte mici, adesea de doar cinci centimetri pe şapte şi jumătate, fiecare având numeroase şiruri de incizii minuscule în formă de cui. Într-una din tăbliţele încă existente, un scrib ucenic babilonian se plângea, în sumeriană, de dificultăţile scrierii: „Învăţătorul meu a spus: «Scrisul tău nu e bun!» şi m-a bătut”. Se plângeau şi învăţătorii: „La fel ca tine, am fost tânăr cândva şi am avut un dascăl. Învăţătorul mi-a dat o sarcină – era muncă de bărbat. Ca o trestie mlădioasă, am sărit şi m-am pus pe treabă”. E posibil ca asemenea nemulţumiri universale faţă de profesorii duri şi elevii leneşi să fi fost consemnate aici pentru prima oară în istoria omenirii.

Privind aceste mici bucăţi de lut, îmi imaginez şi mândria celor care stăpâneau meşteşugul scrierii, mândria că un lucru atât de mic poate avea o putere uriaşă. Un dascăl care scria în îndepărtatul Egipt elogia statutul superior al scribului: „Îţi aminteşti de condiţia lucrătorului de pe câmp [...]? Pe câmp sunt mulţi şoareci, vin lăcustele şi pasc vitele. [...] Dar scribul le împarte sarcini tuturor”. Scribii au fost primii birocraţi: şedeau comod în interior, socotind cantităţi de cereale, încheind contracte şi ţinând evidenţe, în vreme ce fraţii lor trudeau pe câmp.



Şcoală de scribi din Egipt. Elevii se plângeau că profesorii erau duri, iar profesorii, că elevii erau leneşi.

Scribii ne-au lăsat imagini care îi înfăţişează. Îi vedem şezând, cu tăbliţa în mână, sau cu picioarele încrucişate, scriind în poală. Uneori au alături un vas cu lut, care trebuia să fie umed, altfel se întărea şi devenea inutilizabil. Scribii par încrezători, sunt mândri de zeul lor, zeul scrierii. Nu aveau nici o legătură cu literatura. Au fost primii contabili şi funcţionari, administrând un imperiu tot mai întins şi transmiţând învăţături religioase.

De obicei, regii şi prinţii nu se supuneau chinurilor şcolii de scriere, angajând în schimb scribi care să se ocupe de treburile complicate. Assurbanipal nu ar fi fost nevoit să-şi câştige traiul ca scrib; unul dintre fraţii săi avea să fie rege. Însă Asarhaddon, tatăl lui Assurbanipal, fusese un rege neobişnuit datorită faptului că ştia să citească şi să scrie suficient de bine încât să aprecieze puterea şi misterul acestei tehnologii. (Şi sora lui Assurbanipal ştia să scrie, iar mai târziu i-a trimis soţiei lui

Assurbanipal o scrisoare în care o mustra că îşi neglija exerciţiile de scriere.)

Sabia şi trestia

Totul s-a schimbat când fratele lui mai mare a murit şi Assurbanipal a devenit prinţ moştenitor. Dată fiind sănătatea şubredă a tatălui său, Assurbanipal trebuia să deprindă aptitudinile necesare unui rege. A fost supus unui regim strict de călărie, exerciţii fizice şi tir cu arcul. Pe când era încă un adolescent, Assurbanipal a fost transformat într-un bărbat capabil să conducă o armată în luptă.

În pofida accentului pus pe instrucţia militară, Assurbanipal nu şi-a abandonat educaţia anterioară în domeniul literaturii. Dimpotrivă, a căutat să şi-o continue. Cel mai bun dascăl în ale scrierii, Balasî, a fost angajat pentru a-l iniţia pe noul prinţ moştenitor în această artă superioară. Dacă tatăl său avea doar noţiuni minime de scriere şi citire, Assurbanipal ştia că o educaţie aprofundată îi oferea acces la o lume a ştiinţei de carte cu totul nouă, mult mai dificilă şi mai complexă decât simplele mesaje trimise către vasali sau decât citirea inscripţiilor de pe clădiri. Assurbanipal văzuse cum se manifestau aceste abilităţi superioare. Cei mai influenţi scribi aveau acces în inima puterii, iar sursa autorităţii lor era capacitatea de a descifra semnele ce prevesteau viitorul. Îi puteau spune tatălui său când să pornească la război, când să pună temeliile unei clădiri şi când să rămână acasă.

Practicile divinaţiei presupuneau interpretarea unor calendare speciale şi citirea anumitor comentarii, dar includeau mai mult decât puterea de a scrie. Pentru scribii iniţiaţi, nu numai construcţiile din Ninive, ci întreaga lume era plină de semne ce puteau fi descifrate. Puteai găsi mesaje scrise

în măruntaie de berbec şi pe cer – scrierea secretă a zeilor. Scrierea avea atâta putere, încât oamenii îşi imaginau că această tehnologie se afla pretutindeni, accesibilă celor instruiţi să-i descifreze semnele. Apărută ca o tehnică pentru contabilitate, scrierea schimbase viziunea oamenilor asupra lumii.

Scribii recomandau leacuri pentru bolile frecvente de care suferea tatăl lui Assurbanipal şi îi controlau mişcările şi deciziile. Dacă regele păţea ceva, ei erau de vină, astfel că de obicei recomandau multă prudenţă. La Ninive, scribii puteau fi mai puternici decât regele, chiar dacă acesta avea cunoştinţe elementare de citire şi scriere.

Ajungând pe cea mai înaltă treaptă a artei scribilor, Assurbanipal devenea primul rege care se elibera de sub tutela prezicătorilor săi, fiind capabil să le conteste concluziile. Putea să discute cu preoţii de la egal la egal şi să le contrazică interpretările cu privire la astre. Avea acces la codul-sursă al puterii. Ca mare scrib, îşi controla propriul destin.

Cu ajutorul sabiei şi al trestiei, Assurbanipal şi-a folosit la maximum instruirea militară şi pe cea de scrib cât timp tatăl lui a purtat campanii militare. Când tatăl său a murit, în drum spre Egipt, Assurbanipal era pregătit să-i ia locul. Cu sprijinul bunicii lui, care i-a asigurat loialitatea rudelor, Assurbanipal a fost încoronat în anul următor, 668 î.Hr. Lungul său titlu includea atributul „regele Universului”.

După ce a preluat puterea, Assurbanipal a valorificat câştigurile teritoriale ale tatălui său şi a extins imperiul, cucerind în cele din urmă Egiptul (Layard a găsit obiecte similare cu cele egiptene printre ruinele de la Ninive). Spre deosebire de tatăl său, Assurbanipal nu îşi conducea armata în luptă; o controla de la distanţă. Datorită scrierii şi aparatului birocratic susţinut de aceasta, puterea putea fi acum centralizată într-o manieră fără precedent, permiţându-i regelui să-şi extindă autoritatea fără să plece de acasă. Pentru Assurbanipal, războiul de la distanţă nu însemna lipsă de dăruire. Îşi desfăşura campaniile cu brutalitate şi forţă. Dacă un

oraş refuza să i se supună, îi decapita pe rebeli şi le înfigea capetele în ţepe.

Assurbanipal nu doar şi-a extins teritoriul. Conştient de puterea scrierii, a extins şi colecţia de tăbliţe a tatălui său, plătind scribi să copieze texte vechi. Majoritatea acelor texte nu se găseau la Ninive, ci mai la sud, în vechi centre de studiu precum Uruk şi Babilon. Transferând aceste comori în nord, Assurbanipal făcea mai mult decât să-şi satisfacă un interes personal. Ştia că scrierea înseamnă putere şi că puterea se manifesta nu numai prin capete de duşmani înfipte în ţepe, ci şi prin stăpânirea artei scrierii şi o vastă colecţie de tăbliţe cuneiforme. Pentru Assurbanipal, scrierea a fost mult mai importantă decât pentru toţi regii dinaintea lui, poate pentru că era, în mod neobişnuit, un rege-scrib de a doua generaţie.

Transferând cunoaşterea scrisă de la Babilon la Ninive, Assurbanipal a trebuit să ţină seama de fratele lui. Ca să se evite războaiele pentru succesiune şi rivalităţile, fratele lui Assurbanipal fusese numit prinţ moştenitor al Babilonului. Teoretic, fratele lui era supusul lui Assurbanipal, dar în linii mari îşi controla singur oraşul, măreţul Babilon. Relaţiile cu Babilonul fuseseră întotdeauna complicate. Bunicul lor îl distrusese complet, luase din templu statuia celui mai important zeu al oraşului, Marduk, şi o dusese la Ninive. De atunci însă Babilonul devenise o provincie a Imperiului Asirian controlat de Ninive, iar prestigiul său avea să sporească sub conducerea aproape independentă a fratelui lui Assurbanipal.

Aranjamentul a funcţionat o vreme. Odată urcat pe tron, Assurbanipal şi-a trimis fratele, a cărui mamă era originară din Babilon, să ia în stăpânire oraşul. Triumfător, acesta a dus înapoi la Babilon marea statuie a lui Marduk. Nu a fost o călătorie uşoară, dar, datorită sistemelor de irigaţii şi canalelor construite de-a lungul secolelor, o minune inginerească unică, drumul a putut fi făcut pe apă. Statuia lui Marduk a fost transportată pe Tigru în aval, apoi pe canalul Sirtu până la Eufrat, iar de acolo, pe canalul Arahtu până la Babilon (Layard şi-a transportat cam la fel o parte din pradă). Fratele lui

Assurbanipal a fost învestit conducător, iar cei doi regi au păstrat relaţii cordiale, cel puţin aparent. Chiar dacă fratele său a refuzat să i se adreseze cu titlul de „rege”, Assurbanipal nu a încercat să se impună. Avea informatori la Babilon şi îşi folosea influenţa pentru a pune scribii să copieze tăbliţe străvechi din Babilon şi din Urukul învecinat.

Aranjamentul nu a durat la nesfârşit. Fratele său, pe care Assurbanipal nu pierdea ocazia să îl elogieze, numindu-l geamănul lui, deşi se născuseră din mame diferite, a uneltit cu duşmanii imperiului şi s-a ridicat împotriva oraşului Ninive. Seria succesiunilor sângeroase, căruia tatăl lor sperase să-i pună capăt, fusese întreruptă doar temporar, iar acum reîncepea cu o forţă fără precedent. Dacă tatăl lor reuşise să-şi înfrângă fraţii în şase săptămâni, marele război civil al generaţiei următoare a durat patru ani. Fratele răzvrătit, pe care Assurbanipal îl numea acum „ne-frate”, era la adăpost în interiorul faimoasei cetăţi străvechi a Babilonului, iar Assurbanipal a trebuit să-şi pună la bătaie toate forţele şi toată hotărârea pentru a cuceri oraşul; a reuşit abia după ce a înfometat sistematic Babilonul timp de mai multe luni.

În ciuda trădării fratelui său, Assurbanipal nu a pedepsit Babilonul înfigând în ţepe capetele rebelilor. S-a folosit în schimb de victorie ca să-şi extindă colecţia de tăbliţe vechi de lut. A prădat colecţia fratelui său şi a dus cu el la Ninive tot ce a găsit. A luat şi scribi, uneori cu forţa, spre a-şi spori capacitatea de copiere. Assurbanipal înţelesese că scrierea nu era utilă numai pentru războaie la distanţă şi administraţie sau pentru tranzacţii comerciale. Întrucât tăbliţele cuneiforme erau prelungiri artificiale ale minţii omeneşti, ele aveau să-i permită să acumuleze mai multă cunoaştere decât oricine altcineva înaintea sa. Întreaga bibliotecă avea să funcţioneze ca o memorie artificială, făcând din el cel mai înţelept om din istoria lumii.

O bibliotecă pentru viitor

Ca să facă loc bibliotecii sale, Assurbanipal şi-a demolat palatul din Ninive şi a construit altul în loc. Unul dintre motive era de natură tehnică: lutul nu rezista multă vreme, mai ales dacă era expus ploilor prelungite sau inundaţiilor. Cărămizile din lut erau deseori uscate pur şi simplu la soare, nu arse într-un cuptor, şi de aceea aveau tendinţa să se degradeze după câteva decenii, necesitând în permanenţă eforturi de reconstruire şi restaurare. Celălalt motiv era prestigiul. După ce l-a învins pe fratele său, Assurbanipal a ajuns pe culmile gloriei; Imperiul Asirian era mai puternic ca oricând. Această nouă putere avea să se reflecte în palate noi, şi mai măreţe, iar în centrul acestor palate era colecţia lui tot mai mare de tăbliţe cuneiforme, pe care Layard urma să le descopere la jumătatea secolului al XIX-lea.

Colecţia era mai mult decât un tezaur de opere ale scribilor obţinut prin jaf. Era rezultatul resurselor fără precedent investite de Assurbanipal în arta scrierii. Poate în virtutea propriei formaţii de contabil din tinereţe – aritmetica se număra printre aptitudinile pe care le deprinsese –, Assurbanipal şi-a organizat tăbliţele într-o manieră nouă. Fiecare dintre ele era clasificată cu atenţie şi fiecare încăpere avea un inventar: documentele istorice şi tranzacţiile comerciale se găseau într-un anumit loc, prevestirile şi textele divinatorii în altul, calendarele zilelor aflate sub auspicii bune şi comentariile astrologice, într-un al treilea. După ce a acumulat mai multă informaţie decât oricine altcineva înaintea lui, Assurbanipal a înţeles că acest tezaur de cunoştinţe este inutil dacă nu e bine organizat. Pus în faţa acestei provocări, a creat primul sistem important de gestionare a informaţiilor.

Dintre toate textele, prefera nu o tăbliţă pentru contabilitate, nici un calendar sau un text despre semne prevestitoare, ci *Epopeea lui Ghilgameş*. Era scrisă pe douăsprezece tăbliţe de lut,

mai mari decât micile misive trimise vasalilor şi comandanţilor militari, însă nu şi decât o carte cu coperte cartonate din ziua de azi.

Primele poeme despre Ghilgameş fuseseră scrise de scribi sumerieni care foloseau limba vorbită în Uruk. Imperiul Sumerian nu dăinuise. În ciuda zidurilor oraşului şi a puterii scrierii elogiate în *Epopeea lui Ghilgameş*, Urukul, Babilonul şi alte oraşe sumeriene au fost cucerite de akkadieni, nomazi care vorbeau o limbă semitică. Dar, ajunşi stăpânii unui imperiu teritorial, akkadienii aveau nevoie de un sistem de scriere pentru a perpetua birocraţia oraşului. În cele din urmă, au adoptat scrierea cuneiformă sumeriană pentru a-şi consemna propria limbă. Scribii sumerieni nu şi-au putut salva civilizaţia, dar au transmis-o cuceritorilor lor, învăţându-i pe akkadieni să scrie.

Akkadiana a fost limba în care *Epopeea lui Ghilgameş* s-a cristalizat în forma sa finală, pe care Assurbanipal a descoperit-o câteva imperii mai târziu. Pe Assurbanipal îl fascina vârsta venerabilă a *Epopeii* şi cât de mult timp dăinuise – lucru pe care Layard şi colegii lui l-au înţeles treptat, pe măsură ce au fost descifrate noi şi noi texte cuneiforme. Într-o inscripţie autobiografică neobişnuită, Assurbanipal se lăuda: „Am fost viteaz, am fost foarte sârguincios [...] am citit scrierea meşteşugită a Sumerului şi akkadiana obscură, care e greu de stăpânit, desfătându-mă cu citirea pietrelor de dinainte de potop”. Pentru a descifra texte atât de vechi, încât îşi imagina că provin „de dinainte de potop”, Assurbanipal a fost nevoit să înveţe o versiune arhaică a propriei sale limbi, akkadiana babiloniană veche, şi cuneiforma, un sistem de scriere şi mai vechi.

Cât timp erau doar vorbite, limbile mureau atunci când dispăreau toţi vorbitorii lor. Însă din momentul în care poveştile au început să fie consemnate prin inscripţii pe lut, vechile limbi au supravieţuit. În mod neintenţionat, scrierea menţinuse în viaţă o limbă pe care nu o mai vorbea nimeni (şi

de la Assurbanipal încoace, numărul de limbi moarte conservate creşte constant).

Datorită lui Assurbanipal, *Epopeea lui Ghilgameş* a fost copiată în numeroase rânduri şi s-a răspândit până departe, în Liban şi Iudeea, în Persia şi Egipt, ca mijloc de a păstra teritorii şi de a asimila culturi străine. Scrierea s-a dovedit a fi un instrument util în construirea imperiului, nu numai în virtutea efectelor sale asupra guvernării şi economiei, ci şi datorită literaturii. Scrierea, traiul urban centralizat, imperiile teritoriale şi poveştile scrise erau într-o strânsă legătură şi aşa vor rămâne timp de câteva mii de ani. Assurbanipal a înţeles importanţa strategică a textelor fundamentale. Şi-a modelat chiar şi cuceririle asemenea lui Ghilgameş, adoptând titlul acestuia: „Rege măreţ, fără rival".

Pentru că preţuia *Epopeea lui Ghilgameş*, Assurbanipal a făcut tot ce a putut ca să o conserve pentru posteritate. Simţea oare că imperiul lui se va nărui? Construia o bibliotecă şi făcea copii ale epopeii pentru că voia să sporească şansele ca textul lui preferat să supravieţuiască oricărei catastrofe viitoare? Povestea potopului era un avertisment că dezastrul putea veni rapid, o viziune apocaliptică a anihilării aproape întregii vieţi de pe pământ. Unele dintre textele copiate de scribi în biblioteca lui Assurbanipal conţineau o rugăciune pentru viitor: „Eu, Assurbanipal, regele universului [...] am scris pe tăbliţe înţelepciunea lui Nabu [...] le-am aşezat [...] pentru viitor, în bibliotecă". Scrierea nu numai că le deschidea cititorilor o poartă spre trecut, ci le permitea să-şi imagineze cum va dăinui literatura în viitor şi îi va inspira pe alţi cititori, încă nenăscuţi.

La scurt timp după moartea lui Assurbanipal, imperiul lui s-a năruit. Ninive a fost cucerit şi distrus, iar *Epopeea lui Ghilgameş*, care supravieţuise mai multor imperii şi limbi, a început treptat să-şi piardă din cititori. Nu a apărut nici un nou Assurbanipal ca să o salveze şi nu a preluat-o nici un aliat puternic, cunoscător al limbilor moarte. S-au conceput sisteme de scriere mai noi şi mai simple, însă epopeea nu a fost transcrisă; soarta ei era legată de cea a scrierii cuneiforme.

Viitorul prevăzut de Assurbanipal pentru biblioteca lui era aproape imposibil. Lumea se schimba datorită alfabetului adus de Alexandru, fapt care oferă o lecţie dureroasă în ceea ce priveşte literatura: singurul lucru care îi poate asigura supravieţuirea este utilizarea continuă. Să nu ne încredem în lut sau piatră. Literatura trebuie folosită de fiecare generaţie. Impresionată peste măsură de durabilitatea scrierii, lumea uitase că totul e supus uitării, chiar şi scrierea.

Lumea aproape a pierdut *Epopeea lui Ghilgameş*. Când s-a abătut asupra bibliotecii din Ninive, distrugerea nu a luat forma potopului, ci a focului. Biblioteca lui Assurbanipal a fost incendiată şi tot ce se afla în ea a ars: rafturile de lemn, tăbliţele de ceară cu lemn pe partea din spate şi coşurile împletite ce conţineau tăbliţele. Totul, în afară de lut. Deşi nu rezistă la inundaţie, lutul nu poate fi distrus de foc, cu excepţia temperaturilor extreme. Unele tăbliţe s-au umflat şi s-au topit ca sticla fierbinte sau ca lava, însă altele s-au întărit, ca arse într-un cuptor. Îngropate sub biblioteca ridicată pentru a le proteja, tăbliţele de lut au zăcut două mii de ani, aşteptând să fie descoperite.

Au aşteptat până în secolul al XIX-lea, când Austen Henry Layard şi Paul-Émile Botta, rivalul lui francez, au început săpăturile la cetatea Ninive şi în împrejurimile ei, iar scrierea cuneiformă a fost descifrată cu migală în deceniile ce au urmat. Pentru prima dată în istorie, o scriere literară a fost scoasă la lumină după ce dispăruse complet din memorie timp de mii de ani.

Una dintre cele mai profunde consecinţe ale scrierii a fost faptul că le-a oferit cititorilor acces la trecut. Câtă vreme poveştile se relatau prin viu grai, ele erau adaptate fiecărui public, prinzând viaţă în momentul povestirii. Odată surprins în scris, trecutul a dăinuit. Pentru cunoscătorii acestei tehnologii dificile, pentru oameni ca Assurbanipal, scrierea a redeşteptat vocile secolelor şi chiar ale mileniilor anterioare, voci atât de vechi, încât puteau foarte bine să fi venit de dinainte de potop. Scrierea a creat istoria.

Dacă obiectele şi clădirile vechi ne oferă acces la obiceiurile străbunilor noştri, povestirile lor, fixate şi conservate prin scris, aruncă o lumină asupra vieţii lor interioare. Iată motivul pentru care Layard era atât de frustrat că nu înţelegea scrierea cuneiformă. Putea să admire basoreliefuri şi statui, însă nu putea să le audă glasurile, limba, gândurile, literatura. Inventarea scrierii împarte evoluţia omenirii într-o perioadă care ne este aproape inaccesibilă şi una în care avem acces la mintea altora.

Capitolul 3

Ezdra şi crearea scrierilor sacre

Secolul al VI-lea î.Hr., Babilon

Texte fundamentale precum *Epopeea lui Ghilgameş* sau epopeile homerice au supravieţuit pentru că au inspirat regi puternici să creeze instituţii care le-au prelungit viaţa. Însă unele dintre aceste texte fundamentale s-au transformat în altceva: în scrieri sacre. Aceste scrieri aveau toate caracteristicile textelor fundamentale, dar şi ceva în plus: impuneau oamenilor să le respecte şi să acţioneze după litera lor. Prin aceasta, au creat un mecanism de supravieţuire independent de patronajul marilor regi ca Assurbanipal şi Alexandru.

În căutarea originilor scrierilor sacre, am ajuns din nou la Babilon şi la un grup de iudei exilaţi, care s-au stabilit acolo după anul 587 î.Hr., când regele babilonian Nabucodonosor al II-lea (un urmaş al lui Assurbanipal) a ras din temelii Ierusalimul şi a trimis în exil clasa lui conducătoare, aproximativ patru mii de oameni. După o perioadă grea care a urmat migrării forţate, iudeilor li s-a permis să se stabilească la Nippur, la sud de Babilon, unde au alcătuit o comunitate în care au putut să-şi păstreze limba, modul de viaţă şi amintirea vechiului regat al Israelului şi Iudeii.

Printre ei se afla un scrib pe nume Ezdra. Născut în exil şi trăind în centrul ştiinţei de carte, cu regii scribi şi bibliotecile sale, Ezdra urmase o şcoală de scribi, ajunsese să stăpânească diferite sisteme de scriere şi se bucura de o carieră de succes. Dacă ar fi învăţat scrierea cuneiformă, ar fi putut să citească *Epopeea lui Ghilgameş*, dar s-a specializat în aramaică şi a devenit contabil imperial în cadrul birocraţiei care ţinea laolaltă întinsul teritoriu babilonian.

Însă Ezdra şi scribii iudei dinaintea lui nu lucrau numai pentru cuceritorii lor. Aduseseră cu ei povestirile propriului popor, scrise în vremea în care Ierusalimul era capitala regatului condus de casa lui David. Inspiraţi de ştiinţa de carte babiloniană, aceşti scribi exilaţi nu s-au mulţumit să-şi conserve textele copiindu-le, ci le-au împletit într-o naraţiune mai coerentă, începând cu crearea lumii. Acesteia i-au urmat o poveste despre primii lor strămoşi, Adam şi Eva, şi despre căderea lor din rai, apoi povestea unui potop care aproape că a nimicit omenirea, frapant de asemănător cu potopul descris în *Epopeea lui Ghilgameş*. Au continuat cu povestea generaţiilor de după potop, începând cu Avraam, mesopotamian de origine, până la ieşirea din Egipt sub conducerea lui Moise şi revendicarea unei patrii în Iudeea.

Aceste scrieri prezentau multe din trăsăturile caracteristice ale *Epopeii lui Ghilgameş* şi ale altor texte fundamentale. Relatau o poveste a originilor, făceau o diferenţiere între cititorii lor şi vecinii acestora şi susţineau că teritoriul şi oraşul principal Ierusalim aparţineau cititorilor lor, permiţându-le să-şi imagineze că acel pământ era al lor, deşi fuseseră alungaţi de acolo şi exilaţi în Babilon.

La vremea când s-a născut Ezdra, aceste texte erau deja esenţiale pentru comunitatea exilaţilor, preţuite ca garanţi ai credinţei. Sulurile conservau ritualuri şi practici din trecut, adunând învăţături şi descriind detaliat reguli pentru orice, de la serviciul divin la prepararea hranei. De asemenea, ele păstrau vie limba exilaţilor, ebraica, deşi o mare parte dintre

iudeii exilaţi au început să vorbească aramaica, limba tot mai răspândită în regiune.

Scrierile ebraice se deosebeau de *Epopeea lui Ghilgameş* şi de epopeile homerice în privinţe importante. Departe de a forma un singur text unitar, ele apăreau ca o sumă de texte compilate dintr-o mare varietate de surse. Cea mai mare diferenţă dintre scrierile ebraice şi alte epopei constă în faptul că cele dintâi au fost create de un popor care a suferit lungi perioade de exil. Dacă textele fundamentale erau importante pentru regi, ele s-au dovedit a fi şi mai importante pentru un popor fără regi şi fără imperiu.

Când au împletit laolaltă diferitele povestiri, scribii exilaţi le-au prelucrat în lumina propriei lor situaţii şi a propriilor valori. Moise era important pentru ei întrucât era considerat în general cel care aşternuse în scris cartea legilor, Deuteronomul, ceea ce îl făcea „colegul” lor (aşa cum *Epopeea lui Ghilgameş* îşi preamărea protagonistul ca pe un scriitor-rege). Tot astfel, scribii au introdus în părţile ulterioare ale scrierilor sacre alţi scribi, precum Baruh, care consemnează în scris spusele lui Ieremia, relatând de fiecare dată modul în care poveştile păstrate şi redactate de ei se transformau în scriitură.

Într-unul din cele mai impresionante episoade din Biblie, scribii exilaţi şi l-au imaginat până şi pe Dumnezeul lor în chip de scrib. Mai întâi, Dumnezeu îl cheamă pe Moise pentru a-i dicta regulile pe care le-a hărăzit poporului ales. Moise scrie totul cu sârguinţă şi duce poporului mesajul. Situaţia e familiară: un personaj cu autoritate îi dictează unui scrib. Apoi, fără multe explicaţii, Dumnezeu se răzgândeşte şi hotărăşte să continue fără scrib. În loc să-i dicteze, îi înmânează lui Moise table de piatră pe care sunt deja gravate cuvinte – de nimeni altul decât Dumnezeu. O divinitate dispusă să-şi dea osteneala de a scrie cu propria mână nu era ceva neobişnuit. Printre numeroşii lor zei, mesopotamienii îl venerau şi pe Nabu, zeul scribilor. Neobişnuit era că iudeii concentraseră toată puterea divină într-un singur dumnezeu, pe care încă şi-l reprezentau ca fiind scriitor.

Dar povestea încă nu s-a încheiat. Într-o scenă celebră, Moise coboară de pe munte cu tablele legii şi-i vede pe fiii lui Israel dănţuind în jurul unui viţel de aur. E cuprins de o asemenea mânie, încât sparge tablele de piatră, gravate de mâna lui Dumnezeu. Acum totul trebuie luat de la capăt. Dumnezeu îl cheamă iar pe Moise şi-i cere să pregătească două table, asemănătoare cu cele sparte la furie; el, Dumnezeu, va scrie totul din nou. Ne-am putea aştepta la o reluare a scenei anterioare. Însă nu se întâmplă aşa. Dumnezeu repetă poruncile, dar nu le scrie. De data aceasta Moise trebuie să o facă singur. Rămâne cu Dumnezeu timp de patruzeci de zile, muncind fără să mănânce şi să bea şi cioplind în piatră cuvintele Lui. „Şi a mai zis Domnul către Moise: «Scrie-ţi cuvintele acestea, căci pe cuvintele acestea închei Eu legământ cu tine şi cu Israel!»” Revenim astfel la situaţia cu care începuse episodul, în care un stăpân atotputernic îi dictează scribului său.

Scena pare să fie cel mai cumplit coşmar pentru un scrib. Mai întâi trebuie să scrie după dictarea lui Dumnezeu, apoi i se dau tablele terminate, apoi tablele înlocuitoare şi în cele din urmă scrie iar după dictare. Pe parcurs, precizia e crucială; orice greşeală poate fi fatală, mâniindu-l cu siguranţă pe acest Dumnezeu expert în scriere. Scribii exilaţi care au transmis şi au înflorit această scenă şi-au folosit imaginaţia ca să dramatizeze scrierea, arătând amănunţit cât de complicată şi de periculoasă putea fi scrierea, mai ales atunci când era folosită pentru a comunica cu Dumnezeu.

Tot scribii sunt la originea celei mai însemnate şi mai bine-cunoscute părţi a Bibliei: mitul creaţiei. Majoritatea miturilor de acest fel, inclusiv cele mesopotamiene, prezintă un zeu care făureşte lumea şi pe locuitorii ei cu migală, din lut. Miturile ebraice mai vechi ale creaţiei, păstrate în Biblia ebraică, nu fac excepţie şi îl înfăţişează pe Dumnezeu muncind cu mâinile, ca un meşteşugar divin. Aceste mituri ale creaţiei au fost plăsmuite de oameni obişnuiţi cu munca manuală. Însă nu aşa stau lucrurile şi în deschiderea Facerii. Dumnezeu nu-şi

murdăreşte mâinile. Nu lucrează cu ele; de fapt, nu-şi atinge deloc creaţia. El creează lumea din nimic, prin simpla putere a cuvintelor. Aceasta este creaţia imaginată de scribi care nu făceau muncă manuală, ci lucrau doar cu cuvântul (vorbit), având putere de acţiune la mare distanţă.

458 î.Hr., Ierusalim

Scribii erau în posesia unor texte tot mai importante; mai mult, aceste texte exercitau o influenţă aparte asupra comunităţii de exilaţi, făcându-i să-şi dorească să se întoarcă pe pământul strămoşilor, evocat cu atâta forţă în aceste povestiri.

Ezdra a luat iniţiativa. În anul 458 î.Hr., le-a cerut confraţilor săi exilaţi să lase în urmă viaţa pe care o cunoşteau şi să migreze spre pământul lor strămoşesc. Urmaşii diferitelor triburi, oameni cu diverse meserii, au răspuns chemării lui Ezdra, adunându-se în tabăra lui de la nord de Babilon, pe râul Ahava. Fără îndoială, călătoria avea să fie primejdioasă. Nu vor fi fost nici soldaţi care să-i apere. Întrucât Ezdra se lăudase că iudeii vor fi păziţi de singurul lor zeu, Iahve, ar fi dat dovadă de o lipsă de credinţă echivalentă cu un sacrilegiu dacă ar fi cerut soldaţi de la regele persan.

Ezdra avea asupra lui un obiect menit să le asigure protecţie pe drum: o scrisoare din partea lui Artaxerxe I, regele Persiei. Conform acesteia, iudeii călători trebuiau protejaţi, iar conducătorii locali trebuiau să le ofere sprijin. Poate că tâlharii nu erau în stare să citească scrisoarea regelui, dar pecetea imperială i-ar fi impresionat. De fapt, Ezdra mergea la Ierusalim în calitate oficială: Artaxerxe îl însărcinase să investigheze situaţia de dincolo de fluviul Iordan. Era un emisar oficial.

Iudeii s-au bucurat rareori de protecţia unui mare imperiu. De obicei, pentru evrei era cel mai bine când vecinii lor mai mari nu le dădeau atenţie, după cum le demonstrase episodul cu Nabucodonosor, distrugătorul babilonian al Ierusalimului. Însă vechiul lor duşman căzuse între timp în mâinile perşilor, care cuceriseră Babilonul şi acum îşi extindeau dominaţia până în Egipt. Dintr-odată, Iudeea prezenta un interes strategic, ca legătură crucială între Egipt şi Babilon. Trimiţându-i pe Ezdra şi ai săi înapoi pe pământul lor strămoşesc, regele persan nu acţiona din mărinimie. Îl trimitea pe Ezdra să ia în stăpânire un avanpost imperial.

Ezdra şi tovarăşii săi au călătorit fără piedici şi, după mai bine de o mie trei sute de kilometri, au traversat în sfârşit Iordanul. Pentru prima oară în viaţă, păşeau pe pământul legendar al strămoşilor lor.

Dar, urcând din valea Iordanului spre munţi, au constatat că lucrurile stăteau altfel decât se aşteptaseră. Ţinutul părea aproape pustiu şi pretutindeni erau semne de părăsire şi depopulare. Nu au găsit nici un oraş fortificat şi nici o aşezare, doar ţărani oprimaţi, urmaşii celor suficient de neînsemnaţi ca să scape de deportare cu şaptezeci de ani înainte. Puţinii rămaşi abia trăiau din roadele pământului şi nu semănau deloc cu curtea iudee din istorisiri şi în nici un caz cu civilizaţia superioară pe care exilaţii reveniţi o ştiau din Babilon. Aceşti ţărani simpli vorbeau un dialect grosolan şi modul lor de viaţă era de asemenea diferit. Într-adevăr, unii se declarau credincioşii lui Iahve, dar trăiau alături de alte triburi şi ritualurile lor religioase erau vagi. Exilaţii elaboraseră reguli stricte privitoare la respectarea sabatului, precum şi alte legi şi ritualuri privind puritatea, însă aici nimic din toate acestea nu părea să aibă mare importanţă.

Priveliştea a fost şi mai dezolantă când au ajuns la Ierusalim, destinaţia lor. Oraşul fusese vestit pentru zidurile şi porţile sale impunătoare, însă şi zidurile, şi porţile zăceau în ruină. Oraşul era deschis oricui ar fi vrut să-l ia în stăpânire. Dar cine să-l vrea? Cartiere întregi erau părăsite, iar altele, abia locuibile.

Ierusalimul, oraşul legendelor şi viselor despre care Ezdra şi însoţitorii săi auziseră atâtea, era o grămadă de moloz.

Exista o singură consolare: dacă zidurile şi porţile erau în ruină, cel puţin templul stătea în picioare, refăcut de un grup care se întorsese mai devreme. Pierderea templului fusese tragică pentru iudei mai ales pentru că acolo locuia Dumnezeul lor. Se renunţase la alte locuri pentru sacrificiu cu multă vreme în urmă, adesea în ciuda protestelor localnicilor, pentru ca puterea acestui zeu unic să fie concentrată într-un singur loc. Această concentrare îi deosebea pe iudei de vecinii lor. Când pierduseră Ierusalimul, nu pierduseră numai reşedinţa regelui lor, ci şi pe cea a Dumnezeului lor.

Cu câteva decenii înainte, un grup se întorsese şi reconstruise templul. Ezdra şi însoţitorii lui ştiau asta şi abia aşteptau să vadă noul templu; nu trebuiau să facă ei munca grea. Asemenea grupului anterior de exilaţi, Ezdra şi tovarăşii lui aveau să se poată închina din nou Dumnezeului lor, pe pământul lui. S-au odihnit trei zile, iar în a patra au strâns aurul şi bunurile de preţ aduse de fiecare, cântărind şi consemnând totul cu precizie. Apoi au făcut ce aşteptaseră să facă pe tot parcursul exilului: au sacrificat tauri şi berbeci, miei şi capre, în maniera tradiţională.

Nu numai zidurile şi clădirile aveau nevoie de reparaţii. Practicile religioase laxe pe care Ezdra le remarcase pe drum ajunseseră până în oraş. Aici se stabiliseră oameni de diferite seminţii şi iudeii se căsătoreau fără reţinere cu membri ai celorlalte grupuri. Oamenii au început să i se plângă lui Ezdra de nelegiuirile de care se făceau vinovaţi iudeii, adică de încălcarea regulilor şi ritualurilor privind puritatea care menţinuseră coeziunea comunităţii exilaţilor. Degradarea fizică a oraşului era deja greu de îndurat; dar degradarea spirituală l-a adus pe Ezdra la disperare. S-a retras o jumătate de zi, contemplând decăderea oraşului şi a locuitorilor lui.

Când a venit vremea sacrificiului de seară, Ezdra s-a dus la templu, însă nu a putut oficia întregul ritual. Deznădăjduit, şi-a sfâşiat hainele, s-a aruncat la pământ şi a început să plângă

îndurerat. În cele din urmă, a rostit o rugăciune ce era totodată o acuzaţie la adresa oamenilor locului, cum ajunsese să-i numească, cei care nu plecaseră şi ale căror obiceiuri îi îngrozeau pe exilaţii întorşi.

Tot mai mulţi oameni s-au adunat să privească spectacolul dat de ultimul întors, înaltul emisar al regelui Artaxerxe, care sosise cu bogăţii fabuloase şi acum era la pământ în faţa lor, acuzându-i că şi-au necinstit Dumnezeul. Şi-au dat seama cât adevăr era în spusele lui şi au plâns. Ezdra le-a propus să facă un nou legământ şi abia după ce au acceptat s-a ridicat şi le-a acceptat jurămintele. Apoi s-a retras, încă îndurerat de cele întâmplate, şi a postit.

S-a emis o proclamaţie către toţi cei care se întorseseră din Babilon. Fiii şi fiicele exilului s-au adunat şi l-au aşteptat pe Ezdra. Tremurau într-o ploaie cumplită, ca şi cum Dumnezeul lor ar fi plâns. În cele din urmă, Ezdra a apărut şi a rostit anunţul strict: iudeii trebuiau să-şi alunge soţiile şi copiii străini. Cei care se întorseseră trebuiau să se separe de oamenii locului. Ei, cei care aduseseră din exil forma mai pură şi mai complexă a cultului, au jurat să rămână uniţi şi să înceapă reînnoirea spirituală a Ierusalimului.

Dar cum să se asigure că exilaţii îşi vor respecta noile legăminte? Ezdra şi-a dat seama că avea nevoie de încă ceva care să le întărească credinţa în Dumnezeu. În acest scop, adusese cu el scrierile poporului său. Care avea să fie însă rolul acestora la Ierusalim? Scribul Ezdra avea un plan pe care acum îl punea în aplicare cu grijă. A construit o platformă înaltă din lemn. A amplasat-o strategic în dreptul Porţii Apelor, reconstruită, şi a cerut să i se alăture câte un reprezentant al celor douăsprezece seminţii. Au fost aşezaţi simetric, câte şase de fiecare parte. Tuturor li se spusese că Ezdra urma să facă ceva important.

Când a urcat pe platformă, Ezdra a văzut în faţa lui o mare de oameni. A scos la iveală sulurile şi le-a arătat oamenilor. Aceştia s-au plecat imediat cu capul la pământ, aşa cum se plecau în templu în prezenţa Dumnezeului lor sau a

reprezentantului său. Dar nu se aflau în templu, iar Ezdra nu apărea în faţa lor ca preot. Doar ţinea în mână un sul scris. Pentru prima dată, oamenii se închinau Dumnezeului lor sub forma unui text.

Ezdra a început să citească, dar a apărut o problemă: nu toţi îl înţelegeau. Nu era uşor să aduci sulurile din încăperea scribilor în stradă şi în atenţia oamenilor. Cuvintele scrierii nu erau destinate lecturii fluente în faţa unui public larg, fiindcă fuseseră compilate din numeroase surse. Foarte puţini înţelegeau ebraica biblică şi unii oameni din public ştiau doar aramaica, limba vorbită în acea regiune. Observând dificultăţile pe care le aveau ascultătorii săi, Ezdra şi-a dat seama că trebuia să traducă şi să explice publicului povestirile şi legile pe care le citea. Ceasuri în şir, Ezdra a citit, a explicat şi a tradus, făcând textul accesibil chiar şi analfabeţilor. În încheiere, a rostit o rugăciune ce relua povestea, cu începere de la crearea lumii şi până la Avraam şi ieşirea din Egipt, rezumând marea naraţiune care avea să ajungă într-o bună zi pe Lună.

În această scenă, în care poporul se pleacă în faţa unui text, Ezdra a dezvăluit adevărata semnificaţie a întoarcerii sale la Ierusalim. Voia mai mult decât să ia în stăpânire un avanpost imperial în numele regelui persan sau decât să reconstruiască oraşul. El fusese atras de Ierusalim şi de templu pentru că voia să schimbe felul în care îşi venerau iudeii Dumnezeul. În exil, scrierile rămăseseră, practic, un substitut. Numai la Ierusalim puteau să devină obiect sacru rivalizând cu templul.

Scrierile ebraice deveniseră cu multă vreme înainte un text fundamental, o culegere de texte care distingea o comunitate de vecinii săi, îi surprindea experienţa colectivă, relata o poveste impresionantă a originilor şi dăinuia în timp, dar a cărei perpetuare presupunea resurse considerabile, inclusiv şcoli şi scribi. Acum însă, în mâinile lui Ezdra, a dobândit un atribut în plus: un text fundamental a fost declarat sacru, fiind el însuşi un obiect de cult.

Un popor al sulului

Lectura lui Ezdra a declanşat o luptă între scribi şi preoţi – preoţii care deţinuseră, prin tradiţie, dreptul exclusiv de îndeplinire a ritualurilor. Ezdra era preot, dar îşi transformase religia, întrucât pentru a fi scrib nu era neapărat nevoie să fii preot. Actul său fusese o lovitură care ameninţa să detroneze cea mai puternică clasă de iudei.

Lupta dintre preoţi şi scribi s-a desfăşurat de-a lungul următoarelor două secole, timp în care iudeii din Ierusalim au devenit tot mai autonomi, mai ales în perioadele în care Imperiul Persan se concentra asupra altor teritorii. Cu cât Ierusalimul devenea mai puternic, cu atât se îmbunătăţea situaţia preoţilor şi a sanctuarului lor, templul, locul cel mai bine păzit din oraş. Templul continua să aibă importanţă, însă, prin sacralizarea textului, Ezdra introdusese o forţă concurentă.

Transmise separat, textele despre Ezdra conţineau, asemenea multor părţi din Biblia ebraică, relatări diferite, scrise în momente diferite. Aceste istorisiri, care surprindeau reconstrucţia fizică şi spirituală a Ierusalimului, au fost compilate de scribi în perioada de relativ calm de după moartea lui Ezdra într-o naraţiune integrată, din care au rezultat cărţile distincte, dar corelate ale lui Ezdra şi Neemia pe care le avem astăzi (reconstituirea întoarcerii lui Ezdra din paginile de faţă se bazează în mare parte pe aceste cărţi şi pe cercetări istorice).

Câtă vreme iudeilor li s-a permis să trăiască la Ierusalim, puterea în oraş a rămas împărţită între guvernator, preoţi şi scribi, aflaţi cu toţii în fruntea unei populaţii care se autoidentifica tot mai mult ca un grup etnic numit evrei. Însă această perioadă de pace relativă nu a ţinut mult şi Ierusalimul a fost cucerit de Alexandru cel Mare, apoi a rămas la mila succesorilor lui certăreţi.

Apoi Ierusalimul a început să prezinte interes pentru Imperiul Roman aflat în ascensiune. În anul 70 d.Hr., Roma l-a

atacat şi l-a cucerit, iar templul, reconstruit cu atâta efort, a fost distrus din nou. Întrucât serviciul divin nu mai era posibil în templu, regulile ereditare referitoare la sfânta sfintelor, pe care se întemeiau privilegiile leviţilor, au devenit irelevante.

În această situaţie, decizia lui Ezdra de a institui scriptura portabilă ca mijloc de veneraţie a Dumnezeului iudeilor s-a dovedit a fi crucială. Născută din experienţa exilului în Babilon, ideea se potrivea la fel de bine în condiţiile noului exil. Rămaşi din nou fără templu, evreii trebuiau să se închine în sinagogi, iar serviciul divin nu era îndeplinit de preoţi, ci de rabini, scribi capabili să citească şi să interpreteze scrierile.

Nimic nu ne e mai familiar decât imaginea unui rabin cu un sul în mână, citind congregaţiei dintr-un text sacru. Dar, asemenea tuturor lucrurilor, această practică familiară a trebuit să fie inventată, iar iniţiatorul ei a fost scribul Ezdra, la întoarcerea sa în Ierusalim. Lectura lui Ezdra a creat iudaismul aşa cum îl ştim. În perioada în care îşi formau identitatea etnică, delimitându-se de popoarele din jur, evreii au devenit totodată un popor al cărţii – sau mai degrabă, dată fiind forma în care se prezenta scrierea lui Ezdra, un popor al sulului.

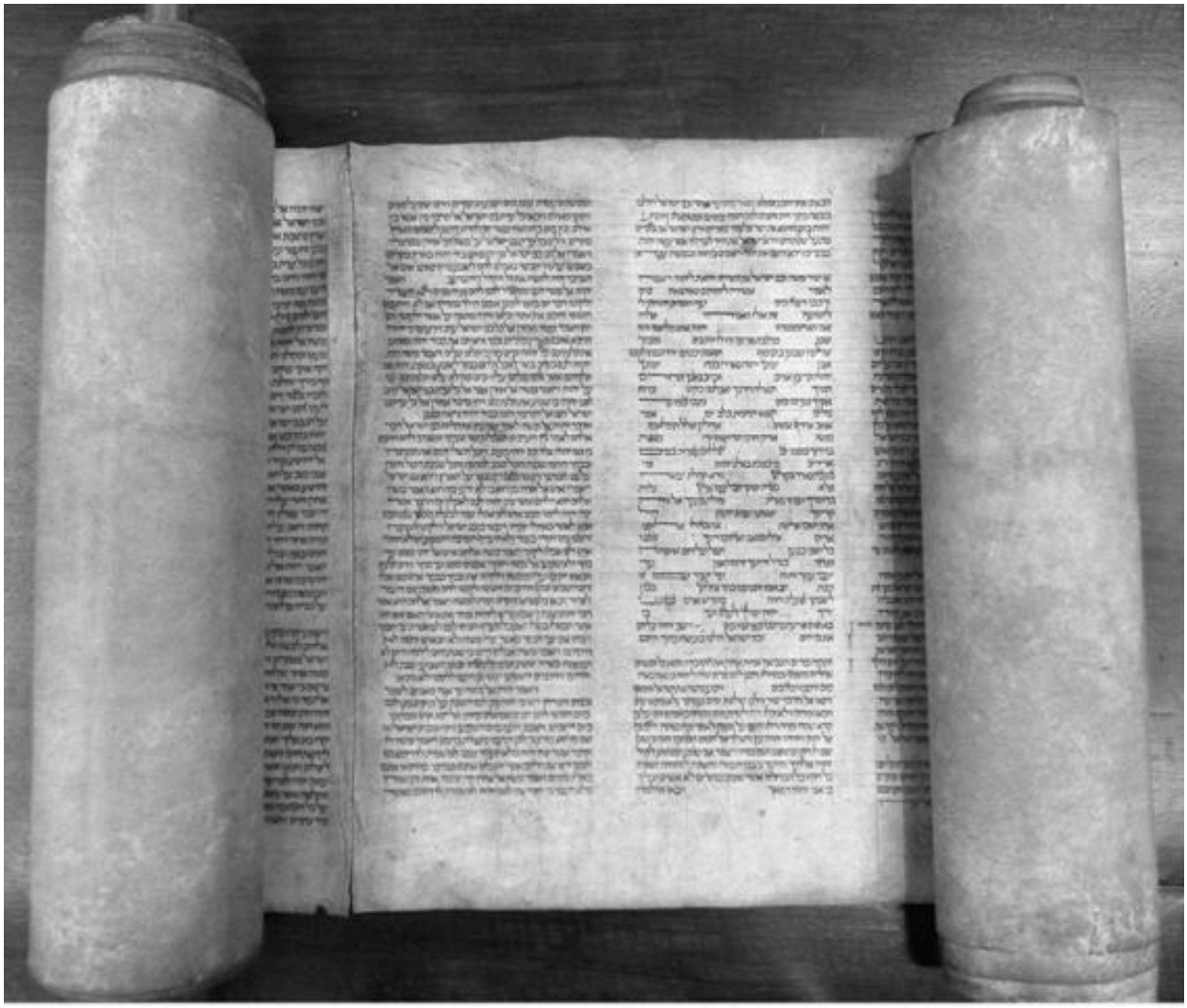
Tranziţia de la text fundamental la scriere sacră şi de la text înrădăcinat într-un teritoriu la text care putea să funcţioneze în exil i-a permis Bibliei ebraice să supravieţuiască, spre deosebire de *Epopeea lui Ghilgameş*, care a fost uitată. Biblia ebraică a supravieţuit pentru că nu depindea de pământ, regi şi imperii; acestea nu-i erau necesare şi şi-a putut crea propriii credincioşi, care să o poarte cu ei oriunde s-ar fi aflat.

Acest nou mecanism de supravieţuire a făcut ca, atunci când a dezgropat oraşul Ninive, Austen Henry Layard să-l vadă din perspectiva Bibliei şi a concepţiei acesteia despre el, nu perspectiva *Epopeii lui Ghilgameş*. Ninive e defăimat în Biblia ebraică, la fel şi Assurbanipal, identificat de unele surse romane cu legendarul Sardanapal şi descris ca un rege ineficient şi decadent. În această confruntare între două texte fundamentale, Biblia ebraică părea să câştige. Abia când a fost

descifrată scrierea cuneiformă s-a conturat o altă poveste a oraşului Ninive şi a eroismului lui Assurbanipal.

În retrospectivă, lectura lui Ezdra a părut atât de importantă, încât lui i s-au atribuit nu numai meritul de a fi conservat, compilat şi explicat scrierile ebraice, ci chiar şi cel de a le fi scris. În esenţă, această concepţie era neîndoielnic valabilă: Ezdra şi alţi scribi exilaţi care au lucrat la scripturi au introdus ideea de text sacru. Alţi comentatori, cu toţii scribi, erau mai interesaţi de aspectele tehnice ale muncii lui Ezdra. Îi atribuiau meritul de a fi introdus un sistem de scriere nou, modernizat, înlocuind vechile litere ebraice cu cele mai simple, pătrate, adaptate din aramaică, care se folosesc şi în ziua de azi. Se credea chiar că Ezdra tradusese scrierile sacre ebraice, tot mai greu de înţeles pentru iudeii de rând, în aramaică, limba comună a Orientului Apropiat.

Pe măsură ce faima lui Ezdra a crescut, s-a dezvoltat şi un grup mic, dar vehement de detractori. Unii scriitori evrei l-au acuzat pe Ezdra că ar fi introdus în textul sacru greşeli şi modificări. Mai târziu, o serie de autori creştini şi musulmani au continuat această temă şi l-au învinovăţit pe Ezdra pentru orice neajuns pe care îl vedeau în Biblia ebraică. De ce aceasta nu făcea profeţii mai explicite despre Iisus sau Mahomed? De bună seamă că Ezdra a făcut greşeli în Biblia sa sau chiar a falsificat în mod voit textul, pentru a servi scopurilor lui. Aceste acuzaţii conţineau un sâmbure de adevăr. Ezdra şi comentatorii ulteriori care au redactat această parte a Bibliei au creat scrierile cu un anumit obiectiv: să sporească unitatea comunităţii exilaţilor reîntorşi. A fost un act calculat astfel încât să aşeze un text în centrul unei culturi. Şi a funcţionat: datorită folosirii sale neîntrerupte, Biblia ebraică a consolidat comunităţile de exilaţi, asigurându-şi astfel supravieţuirea.



Unul dintre cele mai vechi manuscrise ale Torei, datând din 1155-1225, scris cu scrierea pătrată inspirată de tradiţiile scribilor babilonieni. Manuscrisul a fost catalogat greşit şi redescoperit abia în 2013.

Ideea scrierii sacre a devenit fundamentală nu numai în iudaism, ci şi în creştinism şi în islam, „religiile cărţii”, cum le numim acum. Lectura cu voce tare şi interpretarea textelor au devenit activităţi religioase importante, transformând religia în literatură. Întrucât Dumnezeu a fost mereu tainic şi imposibil de cunoscut, cuvintele sfinte nu puteau fi luate în sensul lor literal. A apărut astfel necesitatea de a citi printre rânduri şi de a găsi interpretări ingenioase care puteau să dezvăluie adevăruri ascunse. În scurt timp, şcoli de interpretare rivale aveau să orienteze pe căi divergente religiile bazate pe

literatură. Assurbanipal învăţase arta divinaţiei şi se lăuda cu cunoaşterea unor texte obscure, de dinaintea potopului. Odată cu Ezdra, studierea unor pasaje obscure, găsirea unor corelaţii între fragmente disparate ale unui text şi interpretarea ingenioasă a scrierii au devenit echivalente cu serviciul religios.

Ierusalim – oraşul scrierilor sacre

Reflectând la Ezdra şi la crearea scrierilor sacre, m-am hotărât să vizitez oraşul în care avusese loc aceasta. Ierusalimul e un oraş construit pe verticală, şi nu numai pentru că se înalţă pe nişte coline. Toate sunt unele peste altele: oameni, religii, amintiri, istorii. Dar, spre deosebire de Ninive şi de alte oraşe antice aflate în ruină, aici toate straturile erau vii. Apropiindu-mă de Oraşul Vechi, primul lucru pe care l-am văzut au fost zidurile impunătoare care îl împrejmuiesc. Ca să intru, a trebuit să trec printr-una din marile porţi fortificate. Odată trecut de poartă, m-am trezit într-un labirint de străzi înguste. În puţinele ocazii în care aveam o privelişte mai amplă, vedeam diverse drapele fluturând pe clădirile mai înalte, grupuri diferite care îşi afirmau prezenţa şi îşi marcau teritoriul. Am trecut pe lângă mai multe biserici aparţinând unor secte creştine vechi şi ciudate care se statorniciseră acolo. Drumul Crucii, traseul străbătut de Iisus prin oraş până pe Golgota, era marcat, aşa cum erau şi alte locuri ale patimilor sale. Peste tot, ruine romane. Însă punctul central al diferitelor religii este Muntele Templului, a cărui jumătate superioară e revendicată de islam, iar Zidul Plângerii, jumătatea inferioară, de iudaism.

Oraşul este construit nu numai pe verticală, ci şi adânc în pământ. Are mai multe nivele de subsoluri şi tuneluri. Eu am fost acolo în iulie şi afară aerul era fierbinte şi uscat, dar cu cât coboram mai mult, cu atât era mai răcoare, iar aerul devenea

tot mai umed, până când, după ce am coborât încă un rând de trepte şi am traversat încă un tunel, am auzit stropi picurând şi am ajuns în faţa unui rezervor de apă.

Prezenţa apei a fost cu siguranţă unul dintre motivele pentru care Ierusalimul a fost atât de disputat de-a lungul întregii sale istorii. În acest ţinut arid, apa era un bun de preţ. Povestea potopului, o experienţă obişnuită pentru mesopotamienii care trăiau între două fluvii imense ce se revărsau frecvent, trebuie să fi sunat cu totul altfel, stranie şi aproape de neconceput în aridul Ierusalim.

Însă extraordinara concentrare de religii şi popoare, toate puternic devotate acestui loc, nu poate fi explicată doar prin nevoia de apă. Reflectând la istoria Ierusalimului, am realizat că acesta nu era numai locul în care se născuse ideea de text sacru, ci şi locul în care ea continua să-şi exercite influenţa la maximum. Ceea ce îi atrăsese pe toţi aceşti oameni aici, ceea ce înzestrase aceste coline cu o semnificaţie atât de profundă era concentrarea într-un singur loc a scrierilor sacre, începând cu Biblia ebraică, urmată de Noul Testament şi, în cele din urmă, de Coran.

Ierusalimul poate fi cel mai potrivit loc pentru studierea efectelor textelor sacre, însă nu e nici pe departe singurul influenţat de ele. Încă de pe vremea lui Ezdra, trăim într-o lume dominată de scrieri sacre. Acestea sunt o subcategorie a textelor fundamentale, toate creând coeziune socială, vorbind despre origini şi destin şi conectând culturile la trecutul îndepărtat. Pe lângă aceste trăsături generale ale textelor fundamentale, scrierile sacre inspiră veneraţie şi supunere. Această afirmaţie nu e valabilă numai în cazul aşa-numitelor religii ale cărţii – iudaism, creştinism şi islam –, ci şi în cazul altor culturi, ca, de exemplu, sikh, care îşi venerează scrierile în temple, şi budiştii, care au pus sutre sacre scurte în interiorul unor statui.

Uneori, aceste texte venerate menţin culturile sub imperiul unor idei străvechi, legându-le strict de trecut, de litera textului. Acest efect ar putea fi numit *fundamentalism textual*. Religiile cărţii, iudaismul, creştinismul şi islamul, sunt poate cele mai

predispuse la fundamentalismul textual, însă toate religiile bazate pe scrieri sacre au cunoscut perioade de fundamentalism textual într-un moment sau altul al istoriei lor. Iar fundamentalismul textual nu se limitează la textele religioase. Constituţia Statelor Unite, un text fundamental modern cu conotaţii sacre, are de asemenea comentatori fundamentalişti (care caută să o interpreteze în sensul ei literal şi conform intenţiei iniţiale a autorilor ei), la fel cum se întâmplă şi cu un alt text fundamental modern, *Manifestul Partidului Comunist*. Un indiciu clar că vorbim despre un text sacru este existenţa unui grup exclusivist de comentatori însărcinaţi cu interpretarea acestuia, de la autorităţile religioase la Curtea Supremă a Statelor Unite. (Uneori consider că profesia mea, studiul literaturii, derivă din această categorie de interpreţi oficiali, deşi autoritatea noastră e mult slăbită.)

Fundamentalismul textual se întemeiază pe două premise contradictorii. Prima este aceea că textele rămân neschimbate şi imuabile. Conform celei de-a doua, textele trebuie interpretate, dar autoritatea interpretării este limitată la un grup exclusivist. Remarcând gradul de răspândire a fundamentalismului textual în aproape toate culturile care au un sistem de scriere, am ajuns să îl consider un efect secundar inevitabil al literaturii, latura ei întunecată. Cum ne putem feri de el?

Printr-o cultură solidă a interpretării, cititorii vor contribui la un text cu ideile, valorile şi cultura lor şi vor înţelege în moduri noi aceleaşi cuvinte scrise cu o sută sau o mie sau trei mii de ani în urmă. Acest proces nu trebuie împiedicat sau limitat. Putem venera texte, poveştile pe care le spun, înţelepciunea şi chiar vechimea lor. Textele fundamentale şi cele sacre sunt monumente excepţionale de cultură, moştenirea comună a omenirii. Dar tocmai din acest motiv trebuie să permitem fiecărei generaţii de cititori să şi le aproprieze.

Astăzi, marea majoritate a oamenilor se declară adepţii unei forme de scriere sacră. Modul în care alegem să interpretăm

aceste texte a devenit una dintre chestiunile esenţiale ale timpurilor noastre.

Capitolul 4

Învăţături de la Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus

Nu am fost niciodată preferatul unui profesor, însă dascălii pe care i-am admirat au rămas personaje importante de-a lungul întregii mele vieţi, protagonişti ai naraţiunii mele personale. În general au fost figuri distante sau poate că am fost eu oarecum rezervat, preferând să-i admir de la distanţă. Însă chiar şi aşa, mă fascina tot ce spuneau şi făceau, cum se îmbrăcau şi puţinul pe care-l ştiam despre viaţa lor. Acum, când sunt eu însumi profesor, mă feresc să creez, conştient sau inconştient, un cult al personalităţii sau să exagerez rolul obişnuit al profesorului.

Aceste gânduri îmi vin în minte de fiecare dată când deschid unul dintre textele filosofice sau religioase asociate cu marii învăţători ai lumii clasice: sutrele care îl prezintă pe Buddha conversând cu adepţii săi, textele care descriu viaţa şi învăţăturile lui Confucius, dialogurile dintre Socrate şi discipolii săi, evangheliile lui Iisus. Îmi place să predau aceste texte, pentru că mă ajută să redevin eu însumi discipol, îngăduindu-mi să-i admir pe aceşti învăţători charismatici alături de studenţii mei.

Experienţa lecturii şi predării acestor texte e mult mai personală decât cea a predării *Epopeii lui Ghilgameş*, a operelor lui Homer sau a Bibliei ebraice, care descriu vieţile unor regi şi împăraţi cu totul diferiţi de noi. În schimb, textele întemeiate pe relaţia dintre un învăţător şi discipolii săi pun în lumină o

experienţă familiară: cu toţii am fost cândva elevi şi vom purta cu noi această amintire pe tot parcursul vieţii.

Abia când am încercat să înţeleg povestea literaturii am observat asemănări frapante între învăţăturile lui Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus. Aceşti mari învăţători, care au trăit într-un interval de câteva secole, dar fără să ştie unul de altul, au revoluţionat lumea ideilor. Multe dintre şcolile de filosofie şi de religie de azi – filosofia indiană, filosofia chineză, filosofia occidentală şi creştinismul – au fost modelate de aceşti maeştri charismatici. Era aproape ca şi cum, în cele cinci secole care au precedat era noastră, lumea aştepta să fie instruită, dornică să înveţe noi maniere de a gândi şi de a fi. Dar de ce? Şi cum se explică apariţia acestor mari învăţători?

Cei patru maeştri au apărut în culturile Chinei, Orientului Mijlociu şi Greciei, care cunoşteau scrierea (deşi în India nu se scria aproape deloc, tradiţia povestirilor orale era importantă) – şi aşa am găsit un răspuns la întrebarea mea în istoria scrierii. În aceste centre care cunoşteau scrierea, scribii, regii şi preoţii creaseră birocraţii, biblioteci şi şcoli, adunaseră istorisiri şi le consolidaseră sub formă de texte fundamentale şi chiar de scrieri sacre. Şi totuşi, aceşti noi învăţători au în comun faptul că nu au scris. În schimb, insistau ca discipolii să se adune în jurul lor şi îi învăţau prin dialog, discutând faţă în faţă.

Decizia de a nu folosi scrierea – de a evita producţia literară – este o evoluţie fascinantă în istoria literaturii. Ea a apărut exact atunci când scrierea devenea accesibilă la scară mai largă, ca şi cum în aceste culturi s-ar fi răspândit dintr-odată îngrijorarea cu privire la efectele unei tehnologii care câştiga teren şi decizia de a-i pune la îndoială utilitatea.

Dar apoi s-a întâmplat altceva, şi mai interesant: această evitare a scrierii, insistenţa de a transmite învăţăturile personal şi prin viu grai, a fost dirijată din nou spre literatură. Cuvintele maeştrilor au devenit texte, pe care acum le putem citi şi care ne atrag în cercul discipolilor format în jurul acestor învăţători. Ei par să ni se adreseze şi nouă, şi încă într-o manieră

personală, dincolo de timp şi spaţiu. Astfel s-a născut o nouă formă de literatură: *literatura maeştrilor*.

Cine au fost aceşti mari învăţători şi cum au ajuns spusele lor să formeze baza unei noi categorii de texte din istoria literaturii, atât de diferite de textele fundamentale şi de scrierile anterioare?

Buddha

Secolul al V-lea î.Hr., nord-estul Indiei

Unul dintre primii învăţători a fost un prinţ care a trăit în nord-estul Indiei. Datele naşterii şi morţii sale fac subiectul unor dispute, însă viaţa lui a devenit legendă şi, ca atare, sursa unei mişcări de amploare.

Trezirea lui a început când a auzit spunându-se lucruri încântătoare despre pădurea din apropierea palatului tatălui său. Cât vedeai cu ochii, copaci care te fereau de soare şi iazuri împodobite cu cele mai frumoase flori de lotus, înconjurate de un covor de iarbă fragedă. Nici măcar nu-şi putea închipui astfel de minuni. Apartamentele sale, desăvârşit decorate, erau ascunse în interiorul palatului imens. O armată de servitori sau iubita lui soţie îi aduceau acolo tot ce îi trebuia. Numai că acum prinţul nu mai voia să i se aducă nimic; nu mai cerea să i se aducă o floare de lotus dintr-un iaz din pădure. Voia să meargă acolo să vadă cu ochii lui.

Regele, care îl ţinuse pe prinţ ferit de lume, s-a neliniştit şi a pregătit ieşirea cu cea mai mare grijă. Nimic nu trebuia să tulbure sensibilitatea fiului său: schilozii, cerşetorii, toţi cei bolnavi sau urâţi la vedere au fost alungaţi din cale. Când

prinţul şi vizitiul său au ieşit pe porţile palatului, străzile erau împodobite cu ghirlande şi stindarde şi peste tot fuseseră aşternute flori.

Prinţului i-a plăcut foarte mult ieşirea şi a sorbit totul din ochi, florile, oraşul, mulţimile care îl adulau. Dar apoi atenţia i-a fost atrasă de o privelişte ciudată. Apărută de nicăieri, o creatură se târa spre el cu mişcări nesigure, abia mergând, cu faţa desfigurată de cute adânci. Era o glumă crudă? Prinţul s-a întors spre vizitiul său şi i-a cerut un răspuns. Vizitiul fusese instruit de rege să-l ocrotească pe prinţ de orice ar fi putut să-l tulbure, însă ceva l-a împins să spună cumplitul adevăr: „Asta face bătrâneţea". Ce era „bătrâneţea"? a vrut prinţul să ştie. Şi putea să i se întâmple şi lui? Da, putea, a răspuns vizitiul, incapabil să mintă. De fapt, cu siguranţă că avea să i se întâmple. Prinţul s-a întors acasă uimit, căutând cu disperare să înţeleagă rostul acelei întâmplări.

După două episoade asemănătoare în care s-a confruntat cu boala şi cu moartea, prinţul s-a hotărât să se rupă de viaţa pe care acum o găsea mincinoasă şi de tot ce era asociat cu ea. A devenit un cerşetor itinerant, trăind din ce erau alţii dispuşi să-i dea. Oamenii au fost surprinşi să vadă un tânăr atât de bogat alegând o viaţă de lipsuri, însă asceţii nu erau neobişnuiţi în India (Alexandru a întâlnit câţiva asemenea filosofi despuiaţi, cum le spunea el, în timpul campaniei sale). Prinţul a urmat o cale deja consacrată şi s-a alăturat altor cinci cerşetori itineranţi, supunându-se împreună traiului dur în sărăcie. A renunţat la ultimele sale bunuri şi nevoi, subzistând cu tot mai puţin, până când o femeie l-a găsit pe cerşetorul emaciat, cu mintea rătăcită, şi i-a oferit lapte. El l-a acceptat cu recunoştinţă. După ce şi-a recăpătat întru câtva puterile şi s-a mai liniştit, s-a refugiat sub un smochin bătrân şi a meditat la experienţa sa. Oare privaţiunile extreme fuseseră o soluţie sau doar reacţia la şocul şi furia sa, la pierderea inocenţei? Chinuirea cărnii nu îl eliberase de trupul său, ci doar îi atrăsese şi mai mult atenţia asupra lui. Nu îi liniştise mintea, ci dusese

doar la delir. Trebuia să existe o altă soluţie la deziluzia sa faţă de lume.

Şezând sub smochin, prinţul a simţit cum efectele întâlnirilor sale cu bătrâneţea, boala şi moartea dispar. Treptat, şi-a dat seama că viaţa lui, care îl adusese din izolarea palatului în lumea dură din afară şi apoi la suferinţe şi privaţiuni extreme, nu era singura lui viaţă. Mai trăise de multe alte ori, iar acele vieţi anterioare îi reveneau acum în memorie, stranii vieţi de animale şi omeneşti, mii, zeci de mii, chiar sute de mii. Şi vieţile sale nu erau singurele lucruri care se înmulţeau. Lumea care îl zguduise atât de mult nu era singura lume, ci una din numeroasele lumi pe care le putea vedea acum. Contemplând minunile acestor vieţi şi lumi, a înţeles că atinsese ceea ce îi scăpase în cei şase ani lungi de mortificare: iluminarea. Devenise un iluminat, un Buddha.

Eliberat de legăturile lumeşti, Buddha a atras discipoli. Primii au fost tovarăşii săi asceţi, pe care faptul că el renunţase la regulile stricte ale vieţii lor îi dezamăgise. Întâlnindu-l însă pe prinţ, şi-au dat seama că ei erau cei care aleseseră calea greşită. S-au adunat apoi tot mai mulţi adepţi, asceţi sau nu, brahmani (membri ai castei preoţilor) sau nu, dornici să fie în preajma lui, sperând să capete învăţături de la el, căutând prin el iluminarea.

Buddha a continuat să-şi ducă viaţa umblând dintr-un loc în altul, cerşind zilnic, mâncând simplu, spălându-şi picioarele, aranjându-şi locul de şezut şi, în sfârşit, dând învăţături. Nu ţinea predici, ci îşi invita discipolii să-i pună întrebări, apoi le răspundea cu răbdare, uneori prin propoziţii scurte sau imagini, alteori prin ghicitori sau parabole care necesitau explicaţii. Nu atât îi învăţa cât îi dezvăţa, destructurând vechile obişnuinţe de gândire şi de viaţă. Îi îndemna să renunţe la ataşamentul lor lumesc faţă de persoane şi lucruri, chiar şi faţă de ei înşişi. Era dificil, uneori chiar paradoxal să propovăduieşti efectele benefice ale detaşării de lume. Unde puteau să se retragă discipolii lui, dacă nu în ei înşişi? Unele învăţături au devenit celebre, ca atunci când, după ce le-a vorbit adepţilor săi

la Shravasti, Buddha a fost întrebat cum ar trebui să se numească învăţătura lui, iar el a răspuns că numele ei ar trebui să fie *Diamantul înţelepciunii desăvârşite*, pentru că, asemenea unui diamant, taie prin ideile false.

Cum se face că, deşi învăluite în paradoxuri şi ghicitori, învăţăturile lui Buddha erau atât de convingătoare? Unul dintre motive era puterea lor universală de atracţie. Iată un fost prinţ discutând şi cu cel mai umil dintre învăţăcei, vorbindu-i, adresându-i-se, promiţând ceva cu totul diferit. Mesajul lui nu se adresa unui grup privilegiat, ci fiecăruia dintre ei. Toţi puteau să-l urmeze şi să caute iluminarea, trebuiau doar să îndrăznească. Îl puteau provoca la dezbateri. Deosebirea faţă de învăţăturile exclusiviste ale brahmanilor, pe care Buddha le critica, era semnificativă. Dacă acele învăţături erau controlate de brahmani şi prinţi, Buddha se adresa el însuşi, convingător, fiecărei persoane, îndemnând-o să-şi schimbe viaţa.

Pe măsură ce a îmbătrânit, Buddha nu a considerat înţelept să aşeze un discipol mai presus de ceilalţi, prin urmare a refuzat să numească un succesor. Din moment ce foarte mulţi dintre ei progresaseră pe calea iluminării, puteau să dea învăţături cu toţii, aşa cum făcuseră şi până atunci, sprijinindu-se reciproc. În ciuda acestei încurajări, discipolii s-au arătat profund întristaţi şi dezorientaţi după moartea maestrului lor. Cum puteau fi siguri că nu fac greşeli de doctrină sau în modul lor de viaţă? Până atunci i se adresaseră lui Buddha pentru a fi corectaţi, ceea ce el făcea fără ocolişuri, mustrându-i şi chiar făcându-i de ruşine pe cei care se agăţau de credinţe false. La cine să apeleze acum?

Respectând dorinţa maestrului lor decedat de a nu exista un conducător unic, adepţii au apelat unii la alţii şi au convocat o mare adunare a foştilor discipoli. Împreună trebuiau să îşi amintească şi să stabilească reguli de conduită şi credinţă, împreună trebuiau să cadă de acord asupra a ceea ce avea să însemne de atunci încolo să fii adept al lui Buddha. Memoria colectivă a discipolilor trebuia să păstreze cuvintele preţioase rostite de Iluminat, să preîntâmpine strecurarea erorilor în

învăţături de preţ precum *Diamantul înţelepciunii desăvârşite* şi să se asigure că de-a lungul generaţiilor se vor transmite cuvintele corecte. În cazul în care apăreau dezacorduri, trebuia convocată o altă adunare a adepţilor pentru eliminarea greşelilor şi îndoielilor.

Dacă era atât de important ca spusele lui Buddha să fie reţinute exact, de ce nu se gândise nimeni să le consemneze în scris? E posibil ca în India, în timpul vieţii lui Buddha, să fi existat o formă sau alta de scriere (aşa-numita scriere din valea Indului probabil că nu a fost un sistem de scriere complet şi rămâne nedescifrată). Mai presus de orice contau imnurile şi legendele străvechi ale Vedelor, transmise oral de brahmani special numiţi, pentru care memorarea Vedelor era o obligaţie şi un privilegiu. Această castă de preoţi crease un sistem complex de diviziune a muncii pentru a conserva volumul mare de cânturi şi povestiri. Doctrinele şi versetele erau împărţite în fragmente şi distribuite unor grupuri diferite. Deşi întreaga doctrină nu putea fi memorată de o singură persoană, grupul brahmanilor o conserva cu precizie şi asigura transmiterea corectă de la o generaţie la alta.

Scrierea din valea Indului, datând din mileniul al III-lea î.Hr., subiect al multor dezbateri.

Sistemul funcţiona atât de bine şi era integrat atât de profund în structura societăţii, încât liderii religioşi nu aveau nevoie să consemneze în scris cânturile sacre, apărute înainte de introducerea scrierii în India. Însă preoţii au evitat scrierea şi după ce a intrat în uz, temându-se că totul se va schimba de îndată ce cuvintele sacre vor fi aşternute în scris. Scrierea nu era o simplă alternativă la vechiul obicei de memorare a cuvintelor. Era ceva cu totul nou, o tehnologie care avea să producă schimbări profunde, greu de anticipat.

Totuşi, preoţii au anticipat imediat un lucru: dacă permiteau transpunerea cuvintelor sacre în scris, ele aveau să ajungă în

mâinile celor care controlau noua tehnologie. Iar aceştia nu aveau să fie brahmanii şi preoţii, ci negustorii şi contabilii nevrednici. Cine ştie ce denaturări ar fi putut introduce aceştia? Mai bine să continue transmiterea pe cale orală, prin intermediul unui număr mic de privilegiaţi, iniţiaţi cu grijă. Cea mai veche epopee indiană, *Ramayana*, a fost la rândul ei compusă oral şi consemnată în scris abia mai târziu, în mare parte asemenea epopeilor homerice.

Adepţii lui Buddha se opuneau brahmanilor în multe privinţe, dar le împărtăşeau obiceiul transmiterii orale. Abia după secole au apelat la scriere, înaintea brahmanilor, pentru că, spre deosebire de aceştia, nu aveau interesul să-şi păstreze învăţăturile într-un grup restrâns de privilegiaţi. Scrierea avea să îi ajute pe budişti să răspândească învăţăturile la distanţe mai mari.

Cedând în cele din urmă în faţa noii tehnologii, scribii budişti au alcătuit texte ce redau viaţa lui Buddha în termeni cât se poate de dinamici. Acestea îl prezentau adesea pe Buddha în dialog cu învăţăcei sau cu adversari, explicând reguli de conduită şi observaţii despre lume. Toate descrierile lui Buddha de care dispunem azi se bazează pe texte scrise la sute de ani după moartea lui şi care aveau să dobândească în cele din urmă statutul de scrieri sacre. (Iar odată instituite scrierile budiste, poeţii şi-au imaginat viaţa lui Buddha; biografia pe care am schiţat-o are la bază o asemenea naraţiune timpurie, a poetului Ashvaghosha, care a trăit la începutul secolului al II-lea d.Hr.) Charisma lui Buddha, efectul lui asupra celor care îl ascultau, fiecare cuvânt şi fiecare gest al său au fost produsul unui nou tip de literatură, literatura maeştrilor, care a surprins puterea de atracţie a unui maestru charismatic de mult dispărut, însă ale cărui viaţă şi învăţături se intersectaseră în sfârşit cu tehnologiile scrierii.

Confucius

Secolul al V-lea î.Hr., nordul Chinei

În jurul anului 500 î.Hr., vestea despre un învăţător neobişnuit se răspândea în Orient, în regiunea în care muntele Tai se înalţă semeţ din câmpiile din nordul Chinei. Pădurile fuseseră tăiate pentru a face loc unor câmpuri agricole întinse, pe care acum le biciuia vântul de nord. La poalele masivului muntos, conducătorii regatelor şi clanurilor rivale făceau sacrificii pentru a-şi asigura victoria în nesfârşitele războaie interne. Deşi regatul ar fi trebuit să fie condus de un prinţ, de fapt era controlat de trei familii puternice, fiecare căutând să le submineze pe celelalte.

Maestrul Kong lucrase pentru una dintre aceste familii şi fusese prins în conflicte. Îi sfătuise pe funcţionarii mai tineri cum să se orienteze în acest context complicat, până când a simţit că nu mai poate să împace serviciul cu conştiinţa, moment în care s-a retras din slujba guvernului şi a plecat în exil. Aici învăţăturile lui au căpătat un caracter mai general şi au atras numeroşi discipoli, iar el a devenit un maestru celebru, pe care Occidentul avea să îl cunoască sub numele latin Confucius.

Discipolii se îngrămădeau de obicei în jurul său, ghemuiţi, ascultându-l transfiguraţi. Kong nu era greu de înţeles – nu îi plăceau frazele complicate –, dar adesea era nevoie de timp ca să-i asimilezi cuvintele simple. Odată, un discipol, Yu, l-a întrebat fără ocolişuri ce e cunoaşterea. Kong a răspuns calm: „Yu, să te învăţ ce e cunoaşterea? Când cunoşti ceva, să ştii că ţi-e cunoscut. Când nu cunoşti ceva, să admiţi că nu cunoşti. Aceasta e cunoaşterea”. Răspunsul suna simplu, însă cerea reflecţie şi meditaţie. Pe Kong nu îl supărau întrebările directe, pentru că nutrea o mare afecţiune faţă de discipolii săi. Când

călătorea, abia aştepta să se întoarcă la ei. Pe unii foşti discipoli îi iubea şi mai mult, de pildă, pe Yan Hui. Fusese cel mai bun, spusese Kong. Însă Yan Hui murise şi era înduioşător să vezi cât de mult îi simţea maestrul lipsa.

Când veneau oameni faimoşi să stea de vorbă cu Kong, discipolilor le era de regulă permis să asiste la conversaţie. Au venit mulţi prinţi, guvernatorul unei provincii, un maestru de muzică. Kong discuta şi cu oameni mai simpli. Odată a vrut să vorbească cu el un paznic şi maestrul a acceptat. Iar altă dată i-a trezit interesul un tânăr mesager, căruia i-a acordat aceeaşi atenţie ca şi discipolilor săi obişnuiţi.

Discipolii nu doar ascultau vorbele lui Kong. Îi fascinau fiecare faptă şi modul lui de viaţă. Au observat că era cumpătat la mâncare, dar că îi plăcea în mod deosebit ghimbirul. Se asigura întotdeauna ca rogojina sa de bambus să fie perfect netedă. Îi plăcea ordinea în orice situaţie. Chiar dacă se retrăsese din slujba guvernului, considera că stabilitatea şi buna guvernare sunt esenţiale şi şi-a instruit discipolii în spiritul acestor valori.

Cel mai mult, Kong ţinea la trecut. Acest lucru nu era surprinzător, din moment ce în lumea din jur domneau violenţa şi haosul. Îşi punea discipolii să citească vechea culegere de poezii *Cartea stihurilor*, pentru că îi ajuta să stăpânească mai bine limba şi exprimarea. Dar când unii dintre ei începeau să citeze din ea tot timpul, Kong îi avertiza că nu era suficient să o citeze. Întreaga lor viaţă trebuia să se schimbe. Totuşi, Kong considera că fusese mai bine în trecut, când puterea politică era mai centralizată, iar în regat exista mai multă ordine. Confucius spunea: „Nu m-am născut înzestrat cu cunoaştere. Iubesc trecutul şi acolo o caut cu ardoare”.

În concepţia lui Kong, haosul prezentului afectase până şi înţelesul cuvintelor:

> Când numele nu sunt corecte, nu se potrivesc cu ceea ce trebuie spus; când ceea ce trebuie spus nu este bun, nimic nu se poate face; când nimic nu se poate face, riturile şi muzica nu prosperă; când riturile şi muzica nu prosperă, pedepsele nu

sunt pe măsura fărădelegilor; când pedepsele nu sunt pe măsura fărădelegilor, oamenii de rând nu ştiu ce să facă.

Găsirea numelor şi cuvintelor potrivite era importantă întrucât China era una dintre marile culturi ale scrierii timpurii şi una dintre puţinele care au dăinuit până în prezent. Cele mai vechi texte chinezeşti, datând cel puţin de la 1200 î.Hr., au fost inscripţionate pe carapace de broască-ţestoasă şi pe oase de animale, aşa-zisele oase-oracol, folosite pentru divinaţie (nu foarte diferite de practicile de divinaţie deprinse de Assurbanipal în Mesopotamia). E posibil, deşi încă nu s-a dovedit, ca scrierea în China să fi fost inventată independent de Mesopotamia şi Egipt, deşi ideea de a concepe un cod care să surprindă limbajul se poate să fi fost împrumutată din Mesopotamia. Sistemul chinez de scriere era cu siguranţă unic. Cuvintele nu erau împărţite în sunete singulare, ca în cazul scrierii alfabetice; în schimb, fiecărui concept sau obiect îi revenea un anumit semn, iar numărul şi complexitatea semnelor au crescut cu timpul. Scrierea chineză de azi derivă direct din această formă străveche şi încă rezistă în faţa răspândirii scrierii alfabetice.

Primele inscripţii chineze au fost scrise pe fragmente de oase de bou sau partea interioară, plată, a carapacelor de broască-ţestoasă şi datează din 1600-1050 î.Hr.

Până în vremea lui Confucius, scrierea influenţase deja multe aspecte ale vieţii, de la divinaţia religioasă la birocraţiile regatelor şi crearea unui canon literar, inclusiv culegerea de poezie *Cartea stihurilor*. Trăind în una dintre cele mai mari culturi literare ale lumii, Confucius ar fi putut foarte bine să recurgă la scriere (mult mai uşor decât Buddha), însă nu a făcut-o. A murit fără să-şi fi scris vreuna dintre învăţături.

Dar la scurt timp după moartea sa discipolii au început să îi consemneze cuvintele în scris, surprinzând dialoguri şi scene de transmitere a învăţăturilor, întrebări şi răspunsuri, din care a rezultat ceea ce numim acum confucianism. Unul dintre volumele de învăţături care au ajuns să fie cunoscute drept *Analectele* nu conţinea nici o reproducere a spuselor lui, ci doar descrieri ale comportamentului său în diferite situaţii, ale ceremoniilor la care asista şi ale protocoalelor pe care le respecta. *Analectele* schiţau portretul maestrului în momentele

sale cele mai memorabile şi au devenit un ghid de comportament în viaţă.

Ca şi în cazul lui Buddha, aceste texte au dobândit influenţă. Au avut şi imitatori. De-a lungul generaţiilor care au urmat, unii discipoli s-au remarcat şi şi-au inspirat propriii discipoli să aştearnă în scris noi idei. Cuvintele diferiţilor învăţători au devenit atât de populare, încât a fost nevoie de un nume pentru acest gen nou: *literatura maeştrilor*. Într-un fel, denumirea este eronată, pentru că textele nu au fost scrise de maeştri, ci de discipolii lor. O sintagmă mai potrivită ar putea fi *literatura discipolilor*, scrisă de adepţi pentru a-şi comemora maeştrii.

Întrucât o mare parte a învăţăturilor sale se referea la trecut şi întrucât recomandase studierea celor mai vechi cânturi şi ritualuri, Confucius a ajuns să fie asociat cu cele mai importante texte fundamentale ale Chinei. În mod neobişnuit, aceste texte nu erau lungi istorisiri despre zei şi eroi precum Ghilgameş, Ahile şi Moise, ci culegeri de poezie, cânturi aparent simple, deseori scurte şi doar vag legate între ele. Deşi lumea căzuse pradă haosului, aceste texte străvechi supravieţuiseră datorită scrierii. Prin intermediul lor, cititorii se racordau la un trecut mai bun, care altfel s-ar fi pierdut. Nu fuseseră adunate doar culegeri de cântece lirice, ci şi antologii de ritualuri, cronici istorice şi alte texte străvechi şi, din moment ce supravieţuiseră la rândul lor dintr-un trecut îndepărtat, i-au fost atribuite toate maestrului Kong.

Astfel, fără să-şi fi scris învăţăturile, maestrul Kong a devenit autoritatea întregului corpus de literatură chineză cunoscut azi drept textele clasice ale confucianismului.

Socrate

399 î.Hr., Atena

Atât moartea lui Buddha, cât şi cea a lui Confucius îi afectaseră puternic pe discipolii lor. În cazul lui Socrate şi al lui Iisus, moartea i-a transformat în martiri.

Socrate şi-a lăsat cea mai memorabilă învăţătură chiar înainte de moartea sa, în anul 399 î.Hr., când, aflat în închisoare, le-a spus discipolilor că filosofia nu e nimic altceva decât o pregătire pentru moarte. Acum putem afirma că nu e neapărat surprinzător că Socrate a avut parte de un sfârşit violent. Devenise renumit contestând ideile dominante ale epocii şi prezentându-se drept nonconformistul oraşului, punând la îndoială instituţiile cele mai populare ale acestuia, de la votul democratic şi numirea demnitarilor prin tragere la sorţi la festivalurile de teatru. Întrebările sale incomode îi aduseseră un grup restrâns de discipoli devotaţi, dar şi mulţi duşmani. La un moment dat, trebuia să dea socoteală în faţa legii. Când s-a întâmplat acest lucru, Socrate a făcut jocul duşmanilor săi, declarând voios că pur şi simplu nu se putea abţine, că o voce din mintea lui îl constrângea să procedeze astfel. Era limpede că aceasta urma să fie cea din urmă şi cea mai publică provocare a lui Socrate, cu un rezultat inevitabil: condamnarea la moarte.

Însă discipolii lui nu aveau de gând să-şi lase maestrul să moară astfel. Punând mână de la mână, l-au mituit pe paznicul închisorii şi au aranjat să-l ducă pe Socrate într-un loc sigur. La acea vreme existau destule colonii şi oraşe greceşti în care putea să se ascundă şi chiar să ducă o viaţă îmbelşugată. Când i-au dezvăluit planul lor, Socrate i-a surprins refuzându-i, poate şi din mândrie. El, provocatorul, inadaptatul, ghimpele în coastă, era decis să se supună legii. Chiar dacă procesul fusese o înscenare, avea să îi respecte verdictul.

Nu era vorba doar despre recalcitranţă. Socrate avea motive – ca întotdeauna – şi şi-a condus discipolii pas cu pas de la premise la o concluzie la care nu se aşteptaseră, dar pe care nu o puteau combate. Numea acest proces „filosofare” şi asta făcea acum, în temniţă, aflat la un pas de moarte. Discipolii erau încă uluiţi de refuzul lui de a evada şi încercau să nu se gândească la

moartea inevitabilă a maestrului lor, dar Socrate nu înceta să vorbească. Curând a ajuns să filosofeze pe tema propriei morţi iminente, încercând să-i convingă că era cel mai bun lucru care i se putea întâmpla. Dacă filosofia, în viziunea lui, urmărea eliberarea din lanţurile trupului, oare nu era moartea eliberarea supremă? Şi întrucât îi învăţase că lumea nu era decât un joc de umbre, oare nu trebuia ca orice filosof căutător al adevărului să aspire la eliberarea de aceste umbre? Unul după altul, argumentele îi constrângeau pe discipoli să se gândească la moarte, la moartea maestrului.

Dar maestrul voia mai mult: voia ca discipolii lui să *accepte* că moartea era într-adevăr cel mai bun lucru care i se putea întâmpla. Unii au încercat să îl contrazică, însă nu au ajuns prea departe. Chiar şi atunci când îşi foloseau întreaga capacitate intelectuală, pierdeau de obicei în dezbaterile cu Socrate. Iar acum, când maestrul era întemniţat, iar inimile lor erau pline de tristeţe, nu aveau nici o şansă. El îi ataca din direcţii diferite. Aţi auzit despre cântecul lebedei, îi întreba, ştiţi că lebăda cântă cel mai frumos chiar înainte să moară? Lebedele cântă astfel pentru că îşi aşteaptă moartea cu bucurie şi o sărbătoresc. Se poate ca discipolii să nu fi găsit că glasul lebedelor sună a sărbătoare – se poate chiar să-şi fi dat seama că aud cântecul de lebădă al maestrului lor –, dar au încercat să îşi ascundă lacrimile, deoarece ştiau că Socrate voia ca ei să se bucure de moartea lui, iar ei voiau ca maestrul să fie mândru de ei şi să îi considere confraţi filosofi.

Sesizând neliniştea discipolilor săi, Socrate a schimbat abordarea. Le-a spus, tachinându-i:

> Căci îmi păreţi cuprinşi, copilăreşte, de teama că, pur şi simplu, când iese sufletul din trup, îl ia şi-l suflă vântul, risipindu-l fără urmă, îndeosebi când se întâmplă ca cineva să moară nu pe vreme liniştită, ci în bătaia unui mare vânt.
>
> Cebes (*zâmbind*): Atunci, Socrate, încearcă să ne linişteşti cu argumente, aşa cum ne vezi că suntem pradă fricii. Sau mai degrabă nu pe noi, căci spaima nu-i a noastră, ci parcă a copilului rămas cumva în noi: pe el te străduieşte să-l convingi să nu se teamă de acest bau-bau, de moarte.
>
> Socrate: Numai că va trebui să-l descântaţi în fiecare zi, până la vremea când i-o trece de sperietură.

Apoi, brusc, înainte să fi venit vremea, Socrate l-a chemat pe paznicul închisorii şi a cerut să fie adusă otrava. Paznicul s-a întors cu o cupă şi i-a întins-o. Calm, Socrate a golit-o dintr-o înghiţitură. A continuat să le vorbească discipolilor săi, care nu mai erau în stare să scoată nici un cuvânt, descriindu-le cum otrava îi cuprindea corpul. Mai întâi i-au amorţit picioarele şi a trebuit să se întindă. Apoi otrava s-a răspândit în sus; Socrate paraliza tot mai mult, dar continua să le vorbească. În cele din urmă, otrava i-a ajuns la cap şi l-a amuţit. După încă o clipă, Socrate încremenise. Iubitul lor maestru murise.

Care avea să fie moştenirea lui? Problema era că şi Socrate refuzase să scrie. Nu pentru că ar fi fost analfabet. Fiul unui sculptor şi al unei moaşe, nu aparţinea clasei superioare şi aproape oriunde altundeva în lume scrierea ar fi fost rezervată unei clase restrânse de specialişti privilegiaţi având o poziţie socială mult mai înaltă decât a lui. Dar nu şi în Atena sfârşitului de secol V, unul dintre cele mai cultivate locuri din lume. Datorită alfabetului, scrierea greacă era mult mai uşor de învăţat decât numeroase alte sisteme de scriere, cele douăzeci şi patru de litere corespunzând precis sunetelor, ceea ce făcea ca greaca scrisă să nu difere prea mult de greaca vorbită. Nu era nevoie să înveţi o limbă literară străveche, precum ebraica sau akkadiana veche. Iar sistemul politic asigura fiecărui cetăţean, fie el şi dintr-o clasă inferioară, poate chiar sclav, străin sau femeie, posibilitatea de a învăţa să scrie şi să citească. Singura piedică în calea alfabetizării era costul papirusului, care trebuia importat.

Aveai ce citi. Poveştile Războiului Troian fuseseră scrise cu sute de ani înainte, în *Iliada* şi *Odiseea*. Majoritatea oamenilor continuau să se bucure de poveştile homerice ascultând barzi care le recitau în faţa unui public numeros. Însă epopeile erau predate şi la şcoală, astfel încât cei care ştiau literatură se mândreau că puteau să recite Homer din memorie. Mai recent, producţia de texte luase avânt, în special sub forma pieselor de teatru adaptate după povestiri din lumea mitologică a lui

Homer şi jucate în mari amfiteatre în aer liber cu ocazia festivalurilor, iar comerţul cu suluri de papirus era înfloritor.

Socrate însuşi îl studiase pe Homer, însă nu folosea scrierea în metoda lui educativă. Recruta în schimb posibili discipoli la gimnaziu sau în piaţa publică, atrăgându-i în conversaţii. Nu reuşea de fiecare dată, fiindcă era un personaj straniu. Era urât, avea faţa lătăreaţă, nasul cârn şi nu prea se îngrijea. Mergea rareori la baia publică, nu se pomăda şi nu obişnuia să folosească parfum. Uneori nu se încălţa cu sandalele. Dar, în ciuda înfăţişării sale adesea neglijente, avea adepţi în rândul tinerilor aristocraţi din oraş. Socrate le oferea un nou mod de gândire, în care totul putea fi pus la îndoială, până şi Homer.

De fapt, Socrate a formulat multe întrebări referitoare la Homer şi la dramaturgii care adaptau poveştile lui. Ce ştia Homer despre război sau despre cursele de care? Socrate luptase ca pedestraş în celebra falangă grecească. Homer luptase în vreun război? Construise vreun car de luptă? Arase vreun câmp? Toată lumea cita maxime din Homer pe aceste teme, de parcă ar fi fost expertul universal, dar Socrate nu era la fel de convins. Unele versuri nu aveau noimă; altele păreau de-a dreptul eronate.

Argumentul lui Socrate împotriva scrierii era mai mult decât un simplu protest împotriva autorităţii şi priceperii lui Homer. Într-o zi, Socrate şedea cu Phaidros, unul dintre tovarăşii săi, sub un platan, lângă Atena, în locul de unde Boreas, zeul vântului, răpise cândva o tânără. Phaidros adusese un discurs de-al lui Lysias, unul dintre cei mai vestiţi intelectuali ai Atenei, şi, îndemnat de Socrate, l-a citit cu voce tare la umbră, la amiază, întrerupt de întrebările maestrului. Treptat, Socrate îndreptase conversaţia spre subiectul scrierii. A observat că scrisul era la modă în Atena, mai cu seamă în rândul celor mai ambiţioşi cetăţeni şi politicieni. Oare trebuia să adopte şi el această tehnologie remarcabilă?

Socrate a răspuns negativ şi şi-a explicat poziţia întorcându-se la originile scrierii. Pentru greci, acest lucru aducea inevitabil în discuţie Egiptul, o cultură mai veche decât cea a

Greciei, care avea un sistem de scriere frumos şi imposibil de învăţat. De altfel, cunoaştem acest sistem după denumirea sa grecească: *hieroglife*. Termenul însemna „scriere sacră”, adică scriere enigmatică, religioasă, misterioasă, greu de descifrat, însă care le putea dezvălui înţelesuri tainice iniţiaţilor. Prin urmare, nu este surprinzător că Socrate i-a povestit lui Phaidros o legendă egipteană despre originea scrierii. Un zeu i-a dăruit scrierea unui rege egiptean, elogiind avantajele noii tehnologii, care avea darul miraculos de a face cuvintele efemere să devină permanente. Scrierea avea să îmbunătăţească memoria şi să ducă la cunoaştere şi înţelepciune. Însă regele egiptean a refuzat oferta, dându-şi seama că se va întâmpla invers. Oamenii nu s-ar mai fi ostenit să ţină minte nimic, bazându-se în schimb pe noua tehnologie, iar capacitatea lor de gândire s-ar fi deteriorat.

În mod caracteristic, Socrate nu s-a oprit aici. A folosit anecdota pentru a susţine că efectele scrierii erau chiar mai dăunătoare decât în povestirea egipteană. Scrierea nu era decât o umbră mută a vorbirii, o tehnică ce capta cuvintele, însă fără sunet, fără respiraţie, fără sufletul lor. Era o simplă născocire mecanică, o tehnologie cu dezavantaje imense. Unui text scris nu îi puteai pune întrebări suplimentare; cuvintele aveau să fie scoase din contextul în care fuseseră rostite, existând astfel riscul să fie înţelese greşit, scăpând de sub controlul autorului lor; cuvintele aveau să dăinuie după moartea vorbitorului, care nu va mai putea să combată eventualele interpretări false ulterioare.

Dintre toţi marii învăţători care au refuzat să scrie, Socrate a respins scrierea în modul cel mai explicit. Această respingere demonstra că scrierea devenise o forţă culturală. Socrate era cât se poate de îndreptăţit să facă această observaţie, tocmai pentru că trăia în una dintre societăţile cu cea mai multă ştiinţă de carte ale vremii. Ca tehnologie legată de limbaj, scrierea lărgise şi modificase modalităţile de comunicare între oameni şi chiar felul lor de a gândi. Această ascensiune triumfătoare a scrierii

provoca o reacţie ostilă în fruntea căreia se aflau maeştri charismatici precum Socrate.

În închisoare, atitudinea lui Socrate faţă de scriere i-a împiedicat pe discipolii săi să consemneze cuvintele maestrului, care murise sub ochii lor. Un singur discipol avea un plan: Platon. El nu se aflase lângă Socrate în ultimele sale ceasuri. Oare nu putuse suporta gândul că maestrul era întemniţat şi pe moarte? Ştia că Socrate va respinge planul de evadare? Platon nu ne spune decât că la vremea respectivă era bolnav.

În orice caz, Platon făcuse un plan. În ciuda argumentelor împotriva scrisului ale maestrului său, Platon începuse să asigure nemurirea moştenirii acestuia cu ajutorul cuvintelor scrise. Nu consemna spusele lui Socrate sub formă de prelegeri. Trădarea ar fi fost prea mare. Platon a onorat metoda maestrului său, bazată pe întrebări şi răspunsuri, scriind totul sub formă de dialog. Întrucât Socrate acuzase scrierea de incapacitatea de a da replici, Platon s-a străduit să creeze un schimb de replici ca într-o conversaţie reală. Şi întrucât Socrate acuzase scrierea că dezrădăcinează cuvintele din contextul lor iniţial, Platon a avut grijă să specifice împrejurările fiecărei conversaţii şi să descrie interacţiunea dintre vorbitori, ca pentru a le permite cititorilor să le reproducă pe o scenă. Platon crea un teatru al ideilor.

Pe măsură ce amintirea vie a lui Socrate s-a estompat, aceste dialoguri scrise l-au păstrat cu toate metehnele, purtările ciudate şi charisma lui. De fapt, tot ce ştim despre Socrate – capacitatea de a-şi băga sub masă tovarăşii de pahar, înfăţişarea neîngrijită, dragostea pe care le-o trezea discipolilor – ne parvine prin dialogurile lui Platon. Un alt autor, Xenofon, a scris la rândul lui dialoguri socratice, dar acestea sunt mai puţin semnificative. Socrate pe care îl cunoaştem este cel al lui Platon, un Socrate transmis prin cuvântul scris.

Iisus

Primele decenii d.Hr., Marea Galileei (Israel)

La patru sute de ani după Socrate a apărut un alt mare învăţător, de data aceasta în Orientul Mijlociu. Din fericire, cunoştea foarte bine Biblia ebraică. După ce a postit patruzeci de zile în pustiu, un duh malefic a încercat să-l ispitească. „Zi ca pietrele acestea să se facă pâini”, a spus el. „Dacă Tu eşti Fiul lui Dumnezeu, aruncă-Te jos, că scris este: «Îngerilor Săi va porunci pentru Tine».”

Iisus era flămând, avea trupul şi mintea slăbite, dar în acest moment de încercare a apelat la scriptură şi a recitat versetele care l-au apărat de ispita vicleană a diavolului. Iisus şi-a amintit că citise „Nu numai cu pâine va trăi omul” şi „Să nu ispiteşti pe Domnul Dumnezeul tău”. Indiferent ce ar fi încercat diavolul, s-a lovit de faptul că Iisus cunoştea scrierea sacră. Din fericire, Dumnezeu, cu ajutorul scribului Ezdra, crease un text sfânt, o armă împotriva căreia diavolul era neputincios, cel puţin deocamdată; şi tot din fericire, Iisus învăţase să citească acest text.

Complet transformat în urma experienţei postului şi a ispitirii, Iisus a început să propovăduiască. Mai întâi a strâns în jurul lui doar câţiva discipoli, convingându-i să-şi părăsească familiile şi căminul, să abandoneze tot ce ştiau şi preţuiau şi să îl urmeze. Iar ei l-au urmat, la început puţini, apoi tot mai mulţi, pe măsură ce s-a aflat că un învăţător cutreiera ţinuturile din jurul Mării Galileei. Propovăduia în sinagogi şi în curţile oamenilor, punând întrebări şi dând răspunsuri, uneori directe, dar cel mai adesea sub formă de parabole şi ghicitori.

În scurtă vreme, mulţimile pe care le atrăgea nu au mai încăput în sinagogi şi curţi, aşa că Iisus le-a condus pe un munte cu vedere spre Marea Galileei. Acolo a ţinut cea mai celebră

predică, în care li s-a adresat oamenilor direct, cu cuvinte pe înţelesul lor, vorbind despre sărăcie, neputinţă şi persecuţie, dar şi despre un nou mod de viaţă. Le-a spus că lumea pe care o cunoşteau se apropia de sfârşit, la fel ca şi viaţa lor, aşa cum o trăiseră până atunci. Le-a spus să se pregătească, să se schimbe, să îl urmeze. Li s-a adresat tuturor, chiar şi celor de cea mai joasă condiţie.

Exista un grup pe care nu îl agrea şi pe care l-a atacat direct: păstrătorii Bibliei. Aceşti scribi aveau sarcina de a interpreta textul fundamental al culturii lor, cel instituit de Ezdra ca scriere sacră la întoarcerea din exil. Însă Iisus nu accepta autoritatea lor. Asemenea altora care s-au revoltat împotriva literaturii fundamentale, asemenea lui Confucius şi Socrate (şi, poate, asemenea lui Buddha) înaintea lui, Iisus ar fi putut să scrie. La fel ca aceşti învăţători, a ales să nu o facă. Fusese crescut într-o cultură a scribilor întemeiată pe un text sacru, aşa cum a dovedit când s-a confruntat cu diavolul în deşert. Dar a refuzat să scrie ceva el însuşi.

De fapt, Iisus a scris o singură dată. Şedea în curtea unui templu şi propovăduia celor care se adunaseră în jurul lui, când un grup de preoţi şi scribi au târât înăuntru o femeie adulteră. Potrivit legii scrise în Biblia ebraică, femeia trebuia omorâtă cu pietre, iar scribii sperau că Iisus se va pronunţa public împotriva sentinţei şi, astfel, împotriva legii, ca să-l poată ataca. Însă Iisus nu a căzut în capcană. Cunoştea legea cuprinsă în textul sacru şi nu a declarat-o greşită. În schimb, i-a făcut să se ruşineze spunând ca cei fără de păcat să arunce primii piatra. Apoi a aşteptat să se retragă unul câte unul, până când a rămas singur cu femeia şi a putut să îi vorbească. Dar cât a aşteptat, a scris cu degetul în nisip. Evangheliile nu consemnează ce a scris. Poate e suficient să ştim că a scris, şi tocmai în momentul în care preoţii l-au confruntat cu textul sacru. Nu a scris pe papirus, ci pe nisip, pe care vântul avea să-l spulbere. Scrierea lui Iisus, dacă despre asta a fost vorba, nu era sortită să dureze.

În privinţa scrierii sacre avea un alt plan. Compunerea unor noi texte sacre ar fi fost o blasfemie fără precedent. Iisus avea

să accepte scriptura existentă, declarând: „Să nu socotiţi că am venit să stric Legea sau proorocii; n-am venit să stric, ci să împlinesc”. Ce însemna acest lucru, să împlinească scrierile? Însemna să se introducă pe sine în aceste scrieri. Ioan Botezătorul fusese primul care afirmase răspicat: „El este acela despre care a zis proorocul Isaia: «Glasul celui ce strigă în pustie: Pregătiţi calea Domnului, drepte faceţi cărările Lui»”. Iisus s-a prezentat drept cel anunţat de prooroci în scrierile sacre. Nu le-a spus mulţimilor că scrisese un nou text, ci: „...vă spun că trebuie să se împlinească întru Mine Scriptura aceasta”. El *era* scrierea sacră, manifestarea ei vie: „Şi Cuvântul S-a făcut trup”.

Autorităţilor din Ierusalim le displăcea profund ideea ca textul lor să se facă trup – literatura devenise de mult o chestiune de putere şi autoritate. Ea nu îi încânta nici pe stăpânitorii romani. Nu le păsa de scriptură, dar presimţeau răzvrătirea în cuvintele lui Iisus. Au urmat, din nou, un simulacru de proces şi o condamnare la moarte. Socrate avusese noroc să i se îngăduie un sfârşit fără chinuri, în compania discipolilor săi. Iisus a fost batjocorit public, i s-a pus pe cap o coroană de spini şi a fost obligat să-şi ducă crucea grea de lemn pe străzi, până pe Golgota. A fost pironit pe cruce, crucea a fost ridicată cu povara sa omenească grea şi Iisus a fost lăsat să atârne astfel până când a murit asfixiat. Trupul murise.

Ce moştenire avea să lase în urmă? Ucenicii săi se aflau acum în faţa aceleiaşi dileme cu care se confruntaseră discipolii celorlalţi învăţători. În primele momente de disperare, Iisus le-a venit în ajutor: trupul lui a dispărut şi apoi le-a apărut discipolilor, încurajându-i să îi răspândească învăţăturile pe cale orală. Pentru a-i ajuta, Iisus le-a trimis o a doua minune, miracolul cuvintelor, Cincizecimea. Limbi de foc s-au arătat, iar discipolii au devenit capabili să înţeleagă toate limbile omenirii, condiţia ideală a celor care propovăduiesc ceva.

Aceste minuni doar au amânat problema moştenirii lui Iisus, iar în cele din urmă soluţia a fost scrisul. Textele despre Iisus, întemeiate pe tradiţia orală păstrată de discipoli, au apărut la

mai puţin de un secol după moartea lui. Numite mai târziu Evanghelii, ele prezentau cuvintele şi faptele lui Iisus ca şi cum ar fi fost relatate de nişte martori oculari. Evangheliile erau convingătoare, şi nu doar pentru că spusele lui Iisus fuseseră convingătoare. Insistând asupra umilirii şi morţii maestrului lor, autorii Evangheliilor au creat un tip neobişnuit de erou, deopotrivă rebel şi victimă. Nu aşa trebuiau prezentaţi eroii, dar evangheliştii au înţeles că o parte din strania putere de atracţie exercitată de Iisus consta în faptul că apăruse ca un om de rând. Au descris umilirea maestrului lor pentru că ei înşişi, ca şi cititorii lor, puteau să se identifice cu ea.

Evangheliile nu erau singurele texte despre Iisus aflate în circulaţie. Unii dintre cei mai înflăcăraţi autori trăiau departe de cercul discipolilor care supravieţuiseră morţii maestrului lor şi nici măcar nu pretindeau că scriu relatări ale unor martori oculari.

Pavel, evreu şi cetăţean roman, fusese unul dintre persecutorii discipolilor lui Iisus, însă pe drumul spre Damasc a trecut printr-o experienţă de convertire, în timpul căreia era convins că i se înfăţişase Iisus înviat. După convertire a început să predice, călătorind departe, până la comunităţile creştine din Asia Mică. A interpretat cuvintele şi faptele lui Iisus şi le-a transformat într-un sistem de credinţe numit creştinism (în mare parte aşa cum făcuse Platon cu Socrate, creând sistemul numit platonism, şi cum avea să facă Lenin cu Marx, creând sistemul numit marxism).

În acest demers, Pavel a înţeles puterea scrierii. Era şi un excelent orator; este bine-cunoscut discursul său din marele teatru elenistic de la Efes, unde atacul său la adresa zeităţilor locale a generat o răscoală. Însă metoda lui cea mai eficientă, care se potrivea cu viaţa sa itinerantă, a constat în redactarea unor scrisori deschise. Adresate comunităţilor creştine din rândul romanilor, al corintenilor, galatenilor, efesenilor, filipenilor, colosenilor şi tesalonicenilor, aceste epistole au contribuit la reunirea adepţilor răzleţi ai lui Iisus într-o reţea de grupuri organizată.

În primele secole după moartea lui Iisus, scribii creştini au ales dintre numeroasele evanghelii patru pe care le-au considerat cele mai conforme cu realitatea; au adăugat scrisorile lui Pavel şi ale altora, numite acum Epistole, precum şi descrieri ale faptelor lui Pavel şi ale altor apostoli, iar la final, o poveste apocaliptică despre sfârşitul lumii. Din nou, un mare învăţător charismatic care nu produsese nici măcar un singur rând scris (decât o dată, pe nisip) devenise protagonistul şi fundamentul unui nou tip de culegere literară. După ce s-a prezentat drept împlinirea vie a Bibliei ebraice, lui Iisus i s-a consacrat în cele din urmă un text sacru.

Traducerea şi războaiele formatelor

Discipolii au transformat cuvintele celor patru mari învăţători, Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus, în texte care se adresează fiecărui cititor, reintegrând în literatură preferinţa maeştrilor lor de a le vorbi direct învăţăceilor. Odată devenite scrieri, aceste învăţături au beneficiat de pe urma unor inovaţii tehnologice precum pergamentul, cartea, hârtia şi tiparul. Pentru a evalua efectele acestor tehnologii, am călătorit din nou, de data aceasta la Pergam, pe teritoriul Turciei de azi.

Înfiinţată, asemenea bibliotecii din Alexandria, de unul dintre urmaşii lui Alexandru cel Mare, biblioteca din Pergam a fost una dintre marile instituţii literare ale lumii antice. Potrivit unei surse clasice, la originea bibliotecii se afla o colecţie de suluri cu scrierile lui Aristotel, primul grec care a adunat texte în mod sistematic.

Spre deosebire de biblioteca din Alexandria, care a ars complet în timpul mai multor valuri de cuceriri şi a dispărut, unele părţi ale bibliotecii din Pergam încă se pot vedea. Când am vizitat-o, am zărit de la distanţă ruinele oraşului. Urcând pe

drumul cu serpentine, am trecut pe lângă un teatru înainte de a pătrunde în zona fortificată a oraşului. Pergamul are o vedere impresionantă spre mare şi spre continent, o poziţie strategică ce a contribuit la dezvoltarea sa. Temeliile şi câteva dintre zidurile bibliotecii ocupau un loc proeminent în centrul citadelei. Aici, bibliotecarii au adunat un tezaur de suluri şi au atras unii dintre cei mai mari învăţaţi ai vremii, dând naştere unor şcoli de gândire influente. Biblioteci precum cele din Pergam şi Alexandria adăposteau scrierile lui Platon şi Homer şi au contribuit la exportul culturii grece pe tot cuprinsul imperiului lui Alexandru.

Deşi Pergamul arată ca un oraş elenistic tipic, cu statui greceşti, un teatru şi ruinele celebrei biblioteci, a fost şi unul dintre locurile în care cultura literară bazată pe limba greacă s-a intersectat cu discipolii lui Iisus. Cu toate că era familiarizat cu Biblia ebraică, Iisus vorbise în aramaică, limba comună a Orientului Mijlociu. Însă discipolii săi i-au aşternut în scris cuvintele în cea mai prestigioasă limbă din regiune, adusă de Alexandru: koiné.

Nu a fost doar convenabil să se aleagă limba greacă. Odată cu limba, primii creştini (şi evreii care au rămas fideli scrierilor lor tradiţionale) au asimilat gândirea şi scrierile greceşti, inclusiv dialogurile lui Platon. Influenţa literaturii greceşti a culminat în Evanghelia după Sfântul Ioan, unde cuvântul grecesc *logos*, „raţiune” – cuvânt atât de drag lui Socrate –, e folosit pentru a-l caracteriza pe Dumnezeul creştin. Născută din iudaism, creştinătatea timpurie integra lecţiile lui Socrate, cel mai important învăţător al Greciei.

Acum, că învăţăturile lui Iisus fuseseră scrise, a apărut o nouă problemă. Cum se vor raporta aceste texte la scripturile ebraice? Iisus se prezentase drept împlinirea lor. La început, discipolii lui au considerat textele inspirate de învăţătorul lor ca fiind independente de Biblia ebraică. Întrucât scrierile despre Iisus erau mult mai recente, aveau ca sursă o experienţă trăită, iar Pavel le promova înflăcărat ca o repudiere a iudaismului în forma sa ortodoxă, aceste texte noi au dobândit o dinamică

proprie. În cele din urmă, ele au retrogradat Biblia ebraică la statutul de text mai vechi, de preambul la ceea ce era cu adevărat important – împlinirea sa în textele despre Iisus.

Astfel Biblia ebraică a ajuns să fie numită Vechiul Testament, urmat şi împlinit de Noul Testament. Prin urmare, literatura maeştrilor centrată pe Iisus a devenit propria ei scriere sacră, cu toată strălucirea ce însoţea acest statut. Îngrijirea acestor texte a devenit o îndatorire religioasă, principiul călăuzitor al călugărilor care produceau ediţii frumoase, ca o formă de serviciu religios.

Ca şi alte texte sacre, Noul Testament va avea propria tradiţie de fundamentalism textual, cu adepţi devotaţi care caută în aceste scrieri principii de viaţă imuabile într-o lume aflată în schimbare.

Asimilarea Bibliei ebraice în noul canon al literaturii despre Iisus a fost facilitată de faptul că fusese deja tradusă în greacă. Traducerea fusese realizată la Alexandria, centrul pentru diseminarea culturii greceşti în restul Egiptului. În urma valurilor succesive de migraţii şi prefaceri sociale, acolo se formase o comunitate evreiască considetabilă, al cărei liant era Biblia ebraică aşa cum o instituise Ezdra. Cea mai mare parte a comunităţii uitase ebraica, limba scrierilor ei sacre, dar şi aramaica, limba comună a Orientului Apropiat, adoptând în schimb greaca comună adusă de Alexandru. Acest lucru periclita accesul oamenilor la scrierea lor sacră. Exista o singură soluţie: Biblia ebraică trebuia tradusă în greacă.

Traducerea, realizată în celebra bibliotecă din Alexandria, a fost un proces complicat, deoarece Biblia era o scriere sacră strâns legată de limba ebraică. Putea Iahve să creeze lumea în limba păgânilor greci? Putea să cioplească Cele Zece Porunci folosind o scriere concepută pentru a reda hexametrii lui Homer? Poate pentru a atenua aceste îngrijorări, a apărut legenda potrivit căreia bibliotecarii din Alexandria apelaseră la şaptezeci şi doi de evrei alexandrini ca să traducă Biblia ebraică şi toţi dăduseră, independent, aceeaşi traducere. Biblia în greacă rezultată a fost numită Septuaginta, după numărul

traducătorilor. La început au folosit-o doar evreii vorbitori de greacă, dar în scurtă vreme au adoptat-o şi alţii.

Biblia în greacă le putea servi acum creştinilor vorbitori de greacă ca preambul la relatările evangheliştilor despre Iisus. Nu toată lumea a salutat această nouă întrebuinţare a Bibliei ebraice traduse, mai ales în sânul diferitelor comunităţi evreieşti, pentru care Biblia lor, fie ea în ebraică sau în greacă, nu era numai veche, ci atemporală şi nu avea nevoie de adăugiri sau de completări.

Disputa dintre creştini şi evrei pe tema Bibliei ebraice care a urmat a devenit o controversă privitoare la diferitele suporturi pentru text. Evreii au rămas la sulul de papirus tradiţional, ca acela înălţat de Ezdra la Ierusalim pentru a fi venerat. În schimb, creştinii au profitat de două invenţii complementare. Una dintre ele s-a născut din rivalitatea dintre biblioteca din Pergam şi cea din Alexandria. Deşi Pergamul câştiga teren, Alexandria îşi menţinea un avantaj semnificativ: avea la dispoziţie cantităţi mari din planta din care se fabricau majoritatea sulurilor şi care stătea la baza culturii scrierii caracteristice lumii elenistice. Sulurile erau făcute din frunze presate de papirus, o plantă din Delta Nilului, aflată lângă Alexandria, dar la sute de kilometri de Pergam. Importul de papirus era costisitor şi nesigur. Dacă bibliotecarii din Pergam voiau să devină independenţi de Egipt, trebuiau să inventeze un alt suport pentru scriere.

Alternativa la papirus era o tehnică ce folosea pielea de oaie. Creşterea animalelor era costisitoare, iar pregătirea materialului cerea multă muncă, dar, cu timpul, bibliotecarii din Pergam au perfecţionat procesul, producând o invenţie tehnologică importantă ce le poartă şi azi numele: *pergamentum*, pergamentul. Pielea de oaie era mai întâi înmuiată în apă, pentru curăţare, apoi întinsă la uscat pe o ramă de lemn. Suprafaţa rezultată, subţire şi rezistentă, era finisată cu ajutorul unor pulberi care o netezeau şi permiteau o mai bună absorbţie a cernelii. Bibliotecarii au perfecţionat

acest suport pentru text şi au început să îl exporte, mai ales la Roma, aliata şi stăpâna lor.

Creştinii au folosit pergamentul şi l-au combinat cu o invenţie romană care aducea un avantaj acestei suprafeţe pentru scris, un sistem nou de aranjare a filelor, legându-le la o margine şi aşezându-le între coperte. Romanii îl numeau *codex*, iar noi îl cunoaştem drept carte. Acesta prezenta mai multe avantaje. Ocupa mai puţin spaţiu, iar copertele îl protejau. Putea fi deschis şi consultat mai uşor. Pergamentul era mai potrivit pentru codex întrucât era mai rezistent decât papirusul (iniţial s-au folosit tăbliţe de lemn cerate). Se născuse un nou format: codicele din pergament.

La început, codicele din pergament nu s-a bucurat de prestigiul sulului de papirus şi a fost folosit în principal pentru însemnări rapide, de moment. Utilizat astfel, era perfect pentru discipolii lui Iisus, care voiau să evite imobilitatea şi cultul scrierii asociate cu Biblia ebraică, preferând să surprindă nuanţele de spontaneitate şi oralitate ale învăţăturilor maestrului lor. În scurt timp s-a dezlănţuit un război al formatelor între evrei şi creştini, în care evreii loiali scrierii ebraice au rămas la sulul de papirus, folosit în serviciul religios iudaic până în ziua de azi, iar creştinii au adoptat codicele din pergament. Pavel a fost unul dintre primii care au adoptat noul suport.

Pe termen lung, codicele a devenit formatul dominant. Compact, uşor de mânuit şi de transportat, le permitea totodată cititorilor să sară peste pagini şi să-l răsfoiască. Cele două formate fuseseră atrase în lupta dintre un tip mai vechi de scriere, bazat pe un text fundamental, şi unul mai nou, bazat pe învăţăturile recente ale unui învăţător charismatic.

Două invenţii chinezeşti: hârtia şi tiparul

În timp ce creştinii adoptau codicele din pergament, adepţii celor doi mari învăţători orientali, Buddha şi Confucius, se bucurau de evoluţii şi mai incitante în tehnologia scrisului. Ca să examinez principala dovadă a acestor inovaţii, mi-am îndreptat paşii încă o dată spre British Library, unde se află *Sutra Diamantului*, una dintre învăţăturile lui Buddha, care a fost transpusă în scris, transportată din India în China şi tradusă în chineză. E scrisă pe un sul, ca Biblia ebraică, şi pare extrem de fragilă. O parte este acoperită cu un scris regulat, negru decolorat, pe o suprafaţă gri-deschis, aproape ştearsă din cauza folosirii intense şi a mucegaiului. Cealaltă parte e acoperită de o imagine în alb şi negru ce îl înfăţişează pe Buddha conversând cu învăţăceii.

Călătoria acestui sul spre British Library a început la sfârşitul secolului al XIX-lea, când un preot itinerant, Wang Yuanlu, a descoperit din întâmplare o reţea de peşteri ce conţinea vechi sculpturi şi picturi rupestre budiste. Deşi nu era budist, aceste obiecte din trecutul îndepărtat l-au impresionat atât de mult, încât s-a hotărât să îşi dedice restul vieţii recuperării lor.

În timp ce lucra într-una din peşteri, Wang a descoperit o fisură în perete care a dezvăluit un depozit secret, plin cu statui de bronz, picturi şi peste cincizeci de mii de manuscrise. Se păstraseră miraculos de bine, datorită climei aride a deşertului şi faptului că accesul în peşteri fusese blocat la un moment dat în secolul al XIV-lea, protejând interiorul de intruşi, lumina soarelui şi umezeală şi creând condiţiile perfecte pentru conservarea a ceea ce rămâne una dintre comorile literare extraordinare ale lumii. Peştera conţinea fragmente din peste cinci sute de exemplare ale *Sutrei Diamantului*, multe extrem de uzate, aproape ilizibile. Sutrele fuseseră aduse în peşteră

pentru că erau considerate scrieri sacre şi, ca urmare, nu puteau fi aruncate sau distruse.

Sutra Diamantului făcea totodată referiri clare la statutul ei ca scriere. Deşi Buddha nu preţuise scrierea, discipolii de mai târziu îi atribuiseră afirmaţii care insistau asupra cuvântului scris. Întrebat ce avantaje spirituale ai obţine dacă ai umple fluviul Gange cu pietre preţioase, Buddha răspunsese că era mai bine să răspândeşti una dintre sutrele lui. *Sutra Diamantului* chiar îi încuraja pe credincioşi să o transcrie şi să o copieze. Importanţa acordată scrierii culmina prin declaraţia: „Oriunde este prezentă această sutra, e ca şi cum Buddha şi fidelii săi discipoli ar fi ei înşişi prezenţi". Buddha şi textul scris deveniseră una. Asemenea unui organism care caută să se reproducă, *Sutra Diamantului* se multiplica, devenind ceva similar cu ceea ce crease Ezdra: o scriere sacră.

Peştera conţinea sutre scrise în sanscrită şi aduse în China din centrele budiste indiene, însă majoritatea sulurilor şi cărţilor cu file pliate erau scrise în chineză. Acest fapt nu este surprinzător, întrucât peşterile se aflau în regiunea predominant chineză Dunhuang, situată între deşertul Taklamakan şi deşertul Gobi, un punct de popas pe Drumul Mătăsii care lega China de nordul Indiei şi de Persia. Budismul ajunsese să-şi exercite influenţa în China pentru că sutrele sale nu se adresau unei culturi anume, nici nu erau legate de un anumit teritoriu, cum se întâmpla cu multe texte mai vechi, ca *Epopeea lui Ghilgameş*, epopeile homerice sau Biblia ebraică. Mesajul universal şi zelul misionar al multor budişti au permis acestor texte să-şi găsească adepţi în toate clasele sociale şi mult dincolo de hotarele Indiei.

În China, sutrele budiste au întâlnit două inovaţii cruciale. Dacă textele în sanscrită din „Grotele celor O Mie de Buddha" erau scrise pe frunze de palmier, majoritatea textelor în chineză erau aşternute pe o suprafaţă de scris nouă, care avea să transforme lumea scrierilor: hârtia.

Hârtia era făcută din fibre vegetale, obţinute în principal de la duzii foarte răspândiţi în regiune. Fibrele erau descompuse

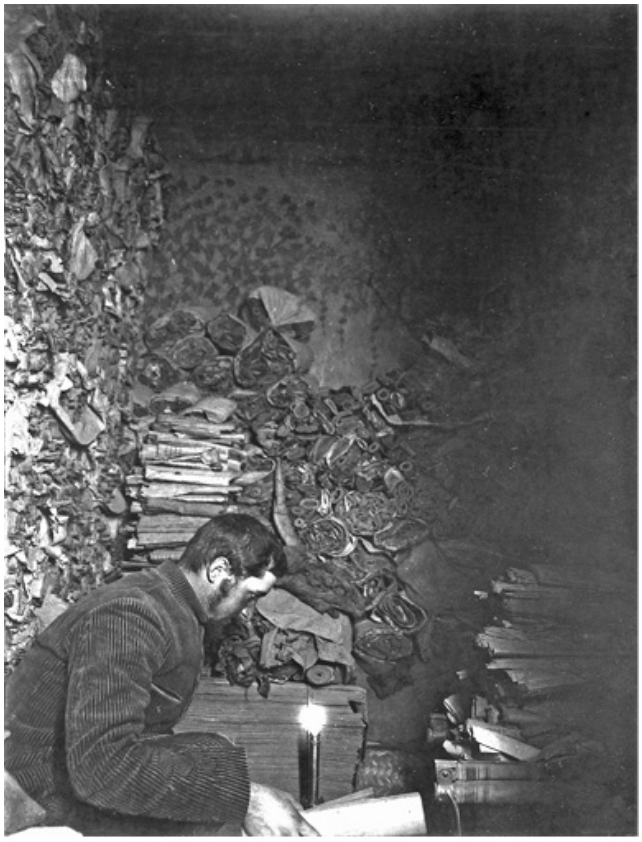
prin lovire repetată şi apoi înmuiate în apă; astfel fibrele erau mai întâi separate şi apoi lipite din nou, fără a fi nevoie de clei sau de vreun alt liant. Am observat personal acest proces într-un atelier de fabricare a hârtiei din Taiwan. Pasta de hârtie, alcătuită din fibre vegetale mărunţite, era stoarsă, întinsă, uscată şi presată. Rezulta o suprafaţă de scris netedă, uşoară şi care putea fi împăturită sau rulată. Presupusul inventator al hârtiei, Cai Lun, care a trăit în vremea dinastiei Han (206 î.Hr. – 220 d.Hr.), se bucură de un mare respect şi azi.

Hârtia a adus o schimbare. Înainte de inventarea ei, în China se scria pe os, pe fâşii de bambus sau pe mătase, toate fie incomode, fie costisitoare. Prin comparaţie, hârtia era ieftină, dar rezistentă, permiţând depozitarea şi conservarea eficientă a materialului scris. Era netedă şi subţire, deci mult mai multă informaţie încăpea într-un spaţiu mic. Datorită acestui fapt, s-au putut conserva mai multe date, ceea ce a pus bazele birocraţiilor complexe. Era şi uşor de transportat; unele texte chineze din „Grotele celor O Mie de Buddha” fuseseră produse la peste o mie şase sute de kilometri distanţă.

Un exemplar din *Sutra Diamantului* era diferit. Şi acesta era o versiune pe hârtie, sub formă de sul, şi conţinea o notă: „Realizată cu profund respect de Wang Jie, spre a fi distribuită în mod liber şi universal în numele celor doi părinţi ai lui, în ziua a 13-a a celei de-a patra luni al celui de-al nouălea an Xiantong [11 mai 868]”. Era ceva obişnuit ca budiştii înstăriţi să sponsorizeze reproducerea sutrelor, fie în nume propriu, fie în numele celor dragi. Aparent, asta făcuse şi Wang Jie în numele părinţilor lui.

Fără îndoială, Wang Jie nu scrisese el însuşi rândurile; budiştii bogaţi angajau de obicei scribi să copieze sutre. Însă acest exemplar din *Sutra Diamantului* nu era scris de mână. Era tipărit – primul text tipărit şi datat care s-a păstrat.

Acest exemplar din *Sutra Diamantului*, tipărit cu clişee de lemn pe hârtie, este cea mai veche carte tipărită care s-a păstrat, datând din anul 868 d.Hr. Gravura, de asemenea tipărită, îl înfăţişează pe Buddha înconjurat de discipolii săi.



Paul Pelliot, rivalul francez al lui Aurel Stein, examinând manuscrise în depozitul secret din „Grotele celor O Mie de Buddha”.

Metoda de tipărire se baza pe clişee din lemn de esenţă tare. Un scrib scria textul, cioplit apoi în relief pe blocuri de lemn, care erau date prin cerneală şi apăsate pe hârtie. Tipărirea a fost folosită iniţial pentru evidenţa administrativă, însă budiştii, motivaţi de dorinţa de a acumula fapte bune, au adaptat în scurt timp noua tehnologie. Date fiind eforturile necesare pentru a grava în lemn fiecare pagină, tipărirea se justifica numai în cazul unor texte speciale. Dar, odată încheiată gravarea, un tipograf putea să facă mii de exemplare într-o singură zi, ceea ce corespundea obiectivelor adepţilor lui Buddha, care voiau să răspândească vorbele maestrului lor cât mai rapid şi astfel să acumuleze fapte bune. Prin urmare, budismul a adoptat devreme tiparul în China şi în scurt timp şi în Coreea, unde în cele din urmă pentru tipar se vor folosi litere mobile, ceramice sau din metal.

Chinei îi sunt atribuite patru invenţii care au transformat lumea: busola, praful de puşcă, hârtia şi tiparul. Două dintre acestea au fost invenţii în domeniul tehnologiei scrierii. Nu e aşadar deloc surprinzător că au contribuit la o creştere fără precedent a importanţei literaturii în China, inclusiv la înflorirea literaturii în timpul dinastiei Tang (618-907), epoca de aur a poeziei chineze. Mai târziu, tipărirea cu clişee din lemn avea să pregătească terenul şi pentru afirmarea romanului chinez.

Versiunea tipărită a *Sutrei Diamantului* şi multe alte texte din peşteri urmau să mai facă o călătorie. După ce descoperirea lui Wang a început să suscite interes, mai mulţi aventurieri occidentali au organizat expediţii. Un explorator britanic de origine maghiară, Aurel Stein, a fost primul care a ajuns la peşteri. Admirator al lui Alexandru cel Mare, împărtăşea interesul eroului său faţă de literatură şi a reuşit să sustragă un număr mare de manuscrise, plătind pentru ele o sumă modică. Le-a ascuns într-o ladă de lemn, le-a urcat pe cămile şi a pornit pe Drumul Mătăsii, spre vest. A supravieţuit călătoriei prin deşertul Taklamakan, a străbătut munţii Hindukush, apoi a intrat în Iran şi, prin Bagdad, a ajuns la Antiohia, în Siria de azi, la Marea Mediterană. De acolo a călătorit pe mare, prin strâmtoarea Gibraltar, până la Londra, unde am putut şi eu să văd manuscrisele după mai bine de o sută de ani.

Peşterile au fost prădate şi de alţii, occidentali şi chinezi deopotrivă, şi astfel s-a risipit una dintre cele mai importante colecţii de texte din câte s-au descoperit vreodată. Manuscrisele au fost readuse laolaltă abia recent, datorită unei revoluţii în tehnologia scrierii: beneficiară timpurie a hârtiei şi tiparului, *Sutra Diamantului* s-a reîntâlnit în format digital cu o parte dintre textele care o întovărăşiseră.

Foc şi piatră

Budiştii chinezi s-au grăbit să folosească hârtia şi tiparul, dar cum au utilizat adepţii lui Confucius aceste tehnologii? Relatările scrise despre Confucius şi textele clasice despre care se consideră că le-a compilat apăruseră cu mult înaintea epocii hârtiei şi tiparului. A lipsit puţin ca aceste texte să dispară înainte să poată beneficia de noile tehnologii.

În anul 213 î.Hr., cancelarul Li Si îi spusese lui Qin Wang, primul împărat al Chinei, că diferitele versiuni ale textelor clasice contribuiseră la haosul asociat cu o perioadă anterioară. Întrucât împăratul încerca să unifice China, s-a considerat obligatoriu să existe un control asupra canonului acestor scrieri. Consecinţa a fost arderea cărţilor. Împăratul a păstrat doar exemplare pentru propria bibliotecă, ca modalitate de a centraliza puterea ştiinţei de carte.

Nu se ştie cât de multă cunoaştere şi cultură s-a pierdut odată cu arderea cărţilor, dar un lucru este sigur: vorbele lui Confucius şi scrierile clasice asociate cu el circulaseră atât de mult şi inspiraseră atât de mulţi cititori, încât nu au putut fi suprimate atât de uşor. Chiar dacă adepţii lui Confucius nu se aşteptau la acelaşi tip de beneficii religioase pe care le acumulau budiştii multiplicând sutre, arderea cărţilor le-a demonstrat confucianiştilor vremii avantajele hârtiei şi ale tiparului pentru asigurarea unei largi circulaţii şi, astfel, pentru supravieţuirea textelor lor.

Întrucât Confucius slujise guvernarea şi propovăduise importanţa menţinerii ordinii publice, învăţăturile sale au trezit mai ales interesul conducătorilor şi birocraţilor. La nici o sută de ani după arderea cărţilor, textele confucianiste clasice au fost ridicate la rangul de texte aprobate oficial. A fost creată o Academie Imperială, care a pus bazele primei forme de sistem imperial de învăţământ, instituţie ce avea să dăinuie, sub o formă sau alta, până în 1905.

Examenul a devenit principalul mijloc de recrutare a funcţionarilor statului, clasa birocratică însărcinată cu administrarea întinsului Imperiu Chinez. Elevii trebuiau să ştie textele confucianiste clasice, printre altele, şi cunoştinţele le erau testate de-a lungul a trei zile chinuitoare. Într-o călătorie la Nanjing, pe vremuri capitala din sud a imperiului, am vizitat locul în care se dădea examenul. Candidaţii şedeau în celule de piatră cam de un metru douăzeci pe un metru şi jumătate şi mâncau alimentele pregătite de familiile lor. Era decembrie şi era frig, aproape zero grade. Celulele de piatră, dispuse în şiruri, formând un sfert de cerc mare, nu erau închise, aşadar candidaţii erau expuşi la intemperii. O scândură de lemn servea drept pupitru, o alta, drept bancă, iar dacă un candidat alegea să piardă timp dormind, trebuia să se ghemuiască pe bancă. Dacă trecea examenul, mergea mai departe, la următoarea rundă de teste şi apoi la următoarea, până când ajungea la ultimul şi cel mai prestigios examen, ţinut în capitală. Recompensa era un post bine plătit în administraţie. Acest sistem de examinare, unic în lume, plasa studiul literaturii în centrul sistemului politic chinez (şi a inspirat, indirect, crearea sistemului de examene SAT în Statele Unite). Conceput să îi excludă pe aristocraţii militari de la cele mai înalte niveluri ale guvernării, el a învestit educaţia literară cu o forţă fără precedent. Vreme de două mii de ani, China a fost condusă de o elită instruită predominant în domeniul literaturii.

Amplul sistem de examinare presupunea accesul candidaţilor la textele clasice, pe care hârtia şi tiparul l-au facilitat. Începând din secolul al X-lea, statul a răspuns cererii tot mai mari dispunând multiplicarea textelor confucianiste clasice prin tipărirea cu clişee din lemn pe hârtie.

Aceeaşi dorinţă de a crea un canon al literaturii confucianiste a dus la un alt fenomen, mai neobişnuit, aparent în dezacord cu noua lume a hârtiei şi tipăririi cu clişee din lemn. În secolul al II-lea d.Hr. s-a comandat cioplirea în piatră a textelor clasice, cunoscute azi ca textele clasice în piatră de la Xiping, primul din multe asemenea demersuri. (Şi sutrele

budiste au fost cioplite în piatră.) Aceste biblioteci în piatră au fost oare o întoarcere la vremuri mai vechi, anterioare inventării hârtiei şi tiparului? Ele au fost probabil o reacţie la efectele iniţiale ale utilizării hârtiei, care dusese la proliferarea unor versiuni cu origini discutabile ale acestor texte importante.

Am vizitat o asemenea bibliotecă în piatră la Academia Imperială din Beijing. Textele sunt cioplite pe stele de piatră înalte de circa doi metri şi jumătate şi aranjate cu grijă în coloane şi rânduri. Dacă mergi printre ele e ca şi cum te-ai plimba printr-un labirint de cuvinte. Scrisul e mărunt, aproape delicat, şi totuşi nu te îndoieşti nici o clipă de permanenţa lui. Nu e loc de modificări, corecturi sau comentarii, iar rearanjarea ordinii lor ar fi dificilă. Nu e de mirare că statuia lui Confucius are un aer senin, mândru de biblioteca de piatră cioplită în numele lui.

Capitolul 5

Murasaki şi *Povestea lui Genji*: primul mare roman din istoria lumii

1000 d.Hr., Kyoto

Îmi amintesc şi acum cât de surprins am fost când am aflat că primul mare roman din literatura universală a fost scris de o doamnă de onoare de la curtea japoneză în jurul anului 1000 d.Hr. Nici măcar nu ştim numele real al autoarei, care a ajuns să fie cunoscută cu numele protagonistei sale memorabile – Murasaki. Curteana anonimă a creat o lume literară a paravanelor, evantaielor şi poeziilor, cu totul diferită de ce se scrisese până atunci. Această lume gravita în jurul poveştii de dragoste dintre un prinţ decăzut şi ajuns la statutul de om de rând şi o aristocrată ascunsă undeva la ţară. Murasaki Shikibu le-a deschis cititorilor o fereastră fără precedent către gândurile şi dorinţele personajelor ei, ale căror vieţi erau constrânse de eticheta strictă de la curte şi de rolurile de gen. Însă, în pofida limitelor impuse, complexitatea personajelor creştea cu fiecare capitol, spre încântarea cititorilor de la curte. Până la final, *Povestea lui Genji* devenea o naraţiune cu o ţesătură complexă, de o mare profunzime şi eleganţă.

Scriitoarea cunoştea din proprie experienţă viaţa plină de restricţii a femeilor de la curtea japoneză. Fiica unui

guvernator de provincie, se afla cu o treaptă mai jos de sfera protagoniştilor cărţii, dar făcea totuşi parte din lumea pe care o descria. Ca să poată funcţiona în acea lume, Murasaki Shikibu fusese învăţată să compună poezii scurte în japoneză. Dar nu s-a mulţumit cu poezia şi caligrafia considerate potrivite pentru o femeie de condiţia ei. Voia să înveţe mai ales sistemul de scriere chinez misterios şi complicat, singurul care promitea acces la tradiţiile literare străvechi ale Chinei, deosebit de respectate în Japonia. Însă literatura chineză era rezervată prin tradiţie bărbaţilor.

Hotărâtă să-şi atingă obiectivul, Murasaki a învăţat scrierea chineză pe ascuns, trăgând cu urechea când fratele ei avea lecţii de chineză şi exersând singură, când nu o vedea nimeni. În scurt timp a ajuns să-şi întreacă fratele la scrierea caracterelor chineze. Când i-a descoperit realizările, tatăl ei s-a plâns: „Ăsta mi-e norocul! Ce păcat că nu s-a născut bărbat!”. Ajunsă la vârsta căsătoriei, Murasaki Shikibu a fost dată de soţie unui bărbat mai vârstnic, în urma unui aranjament matrimonial tipic. Din fericire, soţul ei avea o bibliotecă de texte literare, ceea ce i-a permis lui Murasaki să studieze în continuare, profitând astfel de pe urma căsătoriei aranjate, aşa cum va face şi tânăra ei protagonistă.

Studierea în secret a literaturii chineze se suprapunea unei educaţii temeinice în domeniul literaturii japoneze. Din acest punct de vedere, Murasaki Shikibu se născuse în familia potrivită. Poemele străbunicului ei fuseseră incluse într-una din primele mari antologii de poezie scrisă în japoneză. Ca atât de multe altele în Japonia, antologia datora enorm modelelor chineze. Deşi majoritatea culturilor aşază lungi naraţiuni epice precum *Epopeea lui Ghilgameş* sau *Odiseea* la temelia culturii lor, cel mai studiat text în China era aşa-numita *Carte a stihurilor*, o culegere de poezii atent alcătuită (atribuită mai târziu eforturilor de redactare ale lui Confucius). Aşadar, însăşi ideea de a pune la baza literaturii japoneze o antologie de poezie era inspirată de o tradiţie chineză. În acelaşi timp, autori japonezi începuseră să scrie cronici, un semn de independenţă

culturală crescândă, iar Murasaki Shikibu a studiat cu mare interes şi aceste texte.

Murasaki Shikibu se expunea unor riscuri învăţând chineza şi studiind cronicile Japoniei. Deşi încerca să nu-şi etaleze cunoştinţele, uneori şi le dovedea fără să vrea. Însuşi împăratul remarcase odată, pe jumătate admirativ, asiduitatea cu care trebuie să fi studiat Murasaki Shikibu istoria Japoniei, dând astfel naştere unor zvonuri potrivit cărora ea s-ar fi lăudat cu cunoştinţele ei. Ştia că trebuie să fie mai precaută. Pur şi simplu, nu se cădea ca o femeie să înveţe caracterele chineze şi istoria Japoniei. Într-o lume în care bârfa şi politica erau greu de deosebit, a atrage atenţia într-un mod nepotrivit sau a nu părea suficient de feminină puteau avea urmări grave. Ca să se protejeze, Murasaki a început să pretindă că nu ştia să citească nici măcar cele mai banale inscripţii chinezeşti de pe paravanele de hârtie.

Când soţul ei a murit, Murasaki Shikibu a descoperit libertatea de a-şi folosi educaţia literară dobândită cu trudă şi a început să scrie capitole din ceea ce avea să devină în cele din urmă *Povestea lui Genji*. Chiar dacă lucrarea era numită „poveste”, ea a devenit în scurtă vreme mai mult decât o simplă poveste, transformându-se într-o descriere amănunţită a vieţii la curtea Heian. Cunoştinţele secrete de literatură chineză ale lui Murasaki Shikibu răzbăteau prin numeroase aluzii la poezia chineză, însă lucrarea ei finalizată nu semăna aproape deloc cu literatura chineză. Era o nouă formă literară şi semnala conştiinţa tot mai pregnantă a independenţei culturale a Japoniei.

Un bărbat erudit impregnat de tradiţia literară chineză nu ar fi visat să scrie o asemenea literatură. În mod paradoxal, discriminarea pusese femeile într-o postură mai propice inovării, în comparaţie cu colegii lor privilegiaţi de sex masculin, care au rămas fixaţi pe tradiţia şi scrierea chineze.

O lume a hârtiei şi a paravanelor

Descriind mecanismele lăuntrice ale curţii japoneze, Murasaki Shikibu ştia că face un lucru îndrăzneţ. A avut grijă să plaseze naraţiunea cu o sută de ani mai devreme, ca să menajeze sensibilităţile puternicului clan Fujiwara, căruia îi aparţinea. Clanul Fujiwara îl controla pe împărat printr-o politică prudentă a alianţelor matrimoniale, subiect căruia *Povestea lui Genji* îi acordă o atenţie minuţioasă. Conducătorul clanului – protectorul lui Murasaki Shikibu – nu ar fi fost încântat de o descriere onestă a pârghiilor puterii (lui Murasaki i se atribuie uneori şi o istorie anonimă a clanului Fujiwara).

Curtea se afla în oraşul Kyoto de azi, un dreptunghi de cinci kilometri şi jumătate pe patru kilometri, împrejmuit cu un zid de piatră, după modelul chinez de dispunere a străzilor şi de construcţie. Populaţia oraşului era de circa o sută de mii de locuitori, iar a Japoniei, de aproximativ cinci milioane, însă nu pentru sau despre aceştia era romanul. Publicul-ţintă erau cele câteva mii de oameni care trăiau aproape de curte şi care aveau cel puţin o idee vagă cu privire la lumea restrânsă a înaltei societăţi. Proximitatea faţă de împărat era totul.

Curtenii se aventurau uneori în afara oraşului, în căutarea unor temple budiste sau a vreunei frumoase tăinuite, sau de ambele, dar se întorceau imediat la reţeaua de străzi a oraşului, habitatul lor natural. În afara acestuia, casele erau şterse, dialectele ciudate, poeziile banale, iar caligrafia cumplit de primitivă.

În *Povestea lui Genji*, o asemenea ieşire constituie punctul de pornire al intrigii principale. Într-o călătorie către un templu izolat, Genji întrezăreşte o fată prin storurile locuinţei sale, dar aceasta se retrage rapid în odăile femeilor, protejată de o mică armată de însoţitoare. Femeile de spiţă nobilă erau greu de văzut şi aproape imposibil de abordat. Femeile şi bărbaţii erau despărţiţi de o întreagă serie de bariere: ziduri de piatră,

garduri de lemn, storuri de bambus, perdele de pânză şi paravane de hârtie. Paravanele pliante uşoare, alcătuite din şase panouri, erau confecţionate din hârtie de orez; altele aveau rame mai grele, bogat ornamentate şi lăcuite, dar şi ele erau făcute din hârtie. Dacă un bărbat se apropia prea mult, un evantai, tot din hârtie, ascundea chipul femeii de privirea lui. Exista posibilitatea ca nici măcar fiii, fraţii şi unchii să nu-şi privească faţă în faţă rudele de sex feminin. O femeie la vârsta măritişului putea să îşi trăiască viaţa de zi cu zi văzută numai de tatăl ei.

Femeile erau protejate cu stricteţe, însă protecţia era adesea subţire ca hârtia, la propriu; împiedica vederea, dar nu şi sunetul. Aflat în afara locuinţelor, Genji, „Strălucitorul”, auzise pe cineva înăuntru compunând o poezie despre o fată descrisă ca un fir de iarbă primăvăratică. Ca răspuns, a compus o scurtă poezie, preluând tema, şi i-a recitat-o unui însoţitor. Spera ca fata să îl audă şi să îi răspundă. În societatea de la curte, toţi se pricepeau să compună scurte poeme – de fapt, fraze elegante –, care erau scrise pe hârtie specială. Dintre toate lucrurile făcute din hârtie, poeziile erau cele mai importante. O poezie reuşită trebuia să ia un element din natură – o plantă, o floare, un animal – şi să îl lege de situaţia despre care se scria. Fiecare poezie cerea un răspuns. Uneori, chiar şi interacţiunile cotidiene aveau loc sub forma acestor scurte dialoguri poetice, care le permiteau oamenilor să facă aluzie la adevăratele lor intenţii, fără a fi nevoiţi să le rostească explicit.

Într-o societate în care multe lucruri depindeau de insinuări şi aluzii, poeziile constituiau un mijloc de comunicare esenţial. Într-o zi obişnuită la curte se schimbau sute de asemenea replici poetice. Cu cât era mai indirectă şi mai subtilă şi cu cât rezona mai bine cu altele, cu atât mai reuşită era o poezie. Dar dacă cuiva nu-i venea în minte pe loc o poezie bună, era suficientă şi una mediocră, atât timp cât îşi atingea scopul de a comunica prin aluzii ceea ce nu putea fi spus direct.

Văzând că fata nu răspunde şi că însoţitoarea ei i-a respins avansurile, Genji Strălucitorul s-a întors în capitală. Însă nu s-a

dat bătut. A mai compus o poezie, în care făcea aluzie la faptul că o zărise printre paravane, şi a scris-o îngrijit. A împăturit hârtia sub formă de nod şi a învelit-o neglijent, ca să pară că nu făcea cine ştie ce efort. Ştiinţa de a mânui hârtia era totul în această lume făcută din hârtie, în care chiar şi pălăriile, hainele, diferite ustensile casnice şi arme erau fabricate din acest material miraculos. Fiecare suprafaţă de hârtie invita la scrierea unei poezii. Găseai poezii scrise pe paravanele pliante cu panouri de hârtie ce se găseau în număr mare în apartamentele aristocraţilor. În poveste, Genji Strălucitorul putea să compună o poezie pe evantaiul unei doamne sau să facă cu ea schimb de evantaie pe care deja erau scrise poezii. Dar în situaţia lui Genji din acel moment, era de preferat să rămână la metoda obişnuită de a scrie o poezie pe hârtie specială, împachetând-o apoi într-un alt strat de hârtie şi trimiţând-o printr-un mesager.

De data aceasta a primit un răspuns, însă nu cel la care sperase. Slujitoarea fetei, o călugăriţă, i-a spus că stăpâna ei era prea tânără pentru o aventură sentimentală. Genji Strălucitorul ştia că obiectul afecţiunii sale avea doar zece ani. Vârsta era într-adevăr fragedă, dar o relaţie cu o fetiţă de zece ani nu ar fi fost fără precedent. El însuşi fusese căsătorit la doisprezece ani, iar unele femei erau măritate chiar mai devreme. Asemenea căsătorii aranjate făceau parte din sistemul social complex de la curte, clanurile rivale făcând tot posibilul să îşi plaseze fiicele cât mai aproape de centrul puterii – idealul era soţia principală a împăratului. Copiii soţiilor mai puţin importante ale împăratului aveau perspective mai incerte, lucru pe care Genji Strălucitorul îl ştia prea bine. Tatăl lui era împăratul însuşi, însă mama lui era o soţie mai puţin importantă, privită de sus de soţiile cu susţinători mai influenţi.

În faţa celor mai puternice clanuri, chiar şi împăratul era neputincios. Constrâns să recunoască poziţia precară a fiului său preferat, împăratul hotărâse să-l înlăture pe Genji Strălucitorul din jocul puterii, coborându-l la statutul de om de rând. Aşa primise acesta numele Genji, care semnala noul său

statut, chiar dacă oamenii continuau să îl numească, din respect, Prinţul Strălucitor.

Cum să procedeze Genji cu fata şi cu slujnicele ei recalcitrante? Deşi unele căsătorii aveau loc la vârste fragede, slujnicele insistaseră că, la zece ani, fata era imatură pentru vârsta ei. Îi dăduseră poezia scrisă de Genji, aşa cum le ceruse acesta, însă în van. Problema era că fata încă nu învăţase să compună poezii. Genji trebuia să admită că acest lucru însemna într-adevăr că era mai fragedă decât o copilă la vârsta ei. O fată incapabilă să scrie poezii era prea tânără pentru iubire.

Când Genji a aflat, la scurt timp după aceea, că tatăl fetei, care o neglijase multă vreme, plănuia să o ducă undeva departe de Genji, a ştiut că trebuia să acţioneze rapid. Sub un pretext oarecare, s-a dus acasă la fată. De data aceasta a nesocotit toate convenţiile şi eticheta şi s-a repezit printre storuri, perdele şi paravane de hârtie, ignorând ţipetele de protest ale îngrijitoarelor luate prin surprindere. Fata dormea, dar prinţul a luat-o pur şi simplu în braţe, a liniştit-o când s-a arătat tulburată, a urcat-o în trăsura lui şi a plecat. Din punctul lui de vedere, era spre binele ei. În locuinţa lui, putea să o ia sub protecţia sa, să-i pună la dispoziţie slujnice adecvate şi să-i ofere şansele meritate. Putea să se ocupe personal de educaţia ei, care fusese vădit neglijată, şi să o transforme într-o tânără aşa cum se cuvine.

Pentru mulţi cititori (inclusiv pentru mine), această faptă e profund îngrijorătoare: răpirea unei fete de zece ani, împotriva dorinţelor tatălui ei, nu pare o reţetă grozavă pentru o relaţie sănătoasă. Primii cititori ai lui Murasaki Shikibu au reacţionat altfel. Poate că i-a scandalizat oarecum răpirea unei fete de zece ani de către un îndrăgostit, însă nu ar fi criticat sistemul matrimonial care făcea posibile asemenea fapte. Şi l-au admirat pe Genji Strălucitorul în ciuda defectelor lui, salutând procesul prin care s-a maturizat.

Ei trebuie să fi admirat mai ales felul în care Genji a învăţat-o pe fată să scrie poezii, urmărind cum *Povestea lui Genji* devine un exemplu de educaţie literară. Poezia nu însemna doar

imagini din natură şi aluzii. Mai importantă decât orice era maniera de a scrie cuvintele. Capacitatea de a fabrica hârtie de calitate superioară iniţiase o epocă de aur a caligrafiei, o artă obligatoriu de stăpânit pentru femeile şi bărbaţii care sperau să aibă succes la curte. Întrucât poeziile constituiau o formă esenţială de comunicare, stilul caligrafic, pentru care se foloseau diferite tipuri de pensule, putea dezvălui multe despre temperamentul şi educaţia fiecărei persoane. Dacă aveai neşansa de a trăi în afara capitalei şi a societăţii de la curte, deprindeai stiluri demodate (sau nu ştiai să caligrafiezi deloc, lucru de neconceput). Genji voia să se asigure că tânăra sa pupilă nu va ajunge într-o asemenea situaţie. El însuşi avea să compună caractere-model după care să exerseze.

După ce a instalat-o pe fată în locuinţa lui şi s-a ocupat de rudele băgăreţe, Genji a scris o altă poezie. Putea să aleagă dintre multe feluri de hârtie, de culori, tipuri şi calităţi diferite. A ales o hârtie violet-închis, culoare obţinută cu ajutorul unui pigment din rădăcina unei plante speciale, meiul păsăresc. Această poezie şi planta la care face aluzie îi vor da fetei numele: Murasaki. În poezie, Genji se referă la marea lui iubire: „Ascunse-s rădăcinile mlădiţei sub roua din Musashino; drag îmi e să văd totuşi înlănţuirea”.

Romanul continuă:

— Hai, încearcă şi tu să scrii ceva.

— Nu pot încă.

Văzându-i privirea nevinovată, Genji i-a spus cu un zâmbet:

— Chiar dacă nu îţi iese prea bine, o să te învăţ.

Se uita la ea cum stă aplecată asupra foii, ţinând pensula cu stângăcie [...]

Un scris de copil, cu trăsături largi de pensulă, însă poemul era promiţător. Semăna cu al bunicii pe care i-o răpise soarta. Avea şi un caiet în care exersa zi de zi.

Încurajat de acest început dătător de speranţă, Genji a continuat să o înveţe arta scrisului frumos. A ajutat-o să-şi îmbunătăţească tuşele. I-a arătat cum să aleagă hârtia potrivită şi cum să împăturească o poezie. O transforma într-o adevărată curteană.

Scrierea chineză, conversaţia în scris şi literatura japoneză

Cultura hârtiei de la curtea Heian îşi avea originea în China. Timp de secole, Japonia adoptase civilizaţia şi ştiinţa chineze, un caz extrem în care o cultură asimila cea mai mare parte a producţiei altei culturi. Dacă asemenea transferuri culturale totale erau de obicei rezultatul ocupaţiei militare, Japonia a adoptat cultura chineză de bunăvoie (Roma asimilase în mod similar cultura greacă).

Pentru a rămâne în contact cu cultura chineză, Japonia trimitea periodic misiuni oficiale dincolo de Strâmtoarea Coreei, care o despărţea de continent. Emisarii japonezi şi gazdele lor chineze vorbeau limbi diferite şi nu se înţelegeau, dar cele două părţi puteau comunica în scris, folosind ideogramele chineze. Pentru că acestea nu erau fonetice, japonezii le adaptaseră la limba lor, pronunţându-le în japoneză. Semăna cu situaţia în care vorbitorii a două limbi diferite negociază preţul unei achiziţii scriind cifre pe o foaie de hârtie. Chiar dacă fiecare pronunţă diferit în limba lui simbolurile numerice, toţi pot înţelege sensul cifrelor scrise. Tot astfel, chinezii şi emisarii japonezi puteau să comunice scriind semne comune. Această formă de comunicare bazată pe scris între vorbitori de limbi diferite, marele avantaj al sistemelor de scriere nonfonetice, se numea *conversaţie în scris*.

Printre produsele culturale importate în Japonia se numărau operele literare scrise cu caractere chineze, inclusiv textele confucianiste clasice. Nu era nevoie să fie traduse, pentru că elita educată învăţa să citească direct ideogramele chineze, pronunţându-le pur şi simplu în japoneză. Poeziile prin care se dialoga la curtea Heian din vremea lui Genji făceau adesea trimiteri subtile la textele chineze clasice, ca şi la literatura mai recentă, iar în capitală fusese înfiinţată o academie chineză, un centru de învăţământ bazat pe textele confucianiste clasice.

În China, textele confucianiste clasice duseseră la crearea sistemului imperial de examinare, care le garanta candidaţilor admişi posturi şi sinecuri profitabile în administraţie. Acest sistem de examinare nu fusese adoptat în Japonia, întrucât clanurile şi familiile japoneze puternice voiau să controleze accesul la putere prin politica mariajelor, şi nu printr-un sistem de examene cu rezultate asupra cărora poate că nu ar fi avut nici un control.

Astfel, în naraţiunea lui Murasaki, când Genji a hotărât să-şi trimită fiul la academia chineză, acesta nu a fost încântat. Ar fi preferat să fie numit într-un post superior din administraţie pe baza relaţiilor familiei sale, cum era obiceiul, fără a fi nevoit să studieze asiduu la universitate, alături de studenţi de rang inferior.

Însă nu se punea problema ca Genji să o trimită pe mica Murasaki la universitate sau să o înveţe ideogramele chineze. Cunoaşterea acestora era apanajul bărbaţilor şi era folosită în slujba statului (şi pentru elogierea trecutului). Poate că sistemul de scriere chinez, complicat, cuprinzând mii de ideograme, era considerat mai presus de puterea de înţelegere a femeilor sau poate că blocarea accesului femeilor la acest cod-sursă cultural era doar o modalitate de menţinere a poziţiei privilegiate a bărbaţilor, lucru pe care autoarea, Murasaki, îl cunoştea foarte bine. Femeile trebuiau să folosească un alt sistem de scriere, numit *kana* – în care a fost scrisă şi *Povestea lui Genji*.

Scrierea *kana* a fost inventată iniţial pentru a servi unui alt import din China: budismul. Budismul punea accent pe detaşarea de lume şi pe aprecierea frumosului efemer. Multe dintre conversaţiile în versuri de la curtea Heian erau scrise pentru a surprinde sentimentul efemerităţii lumii. Budismul beneficiase de asemenea de pe urma revoluţiei hârtiei şi a tiparului, poate chiar mai mult decât confucianismul. Cele mai vechi texte tipărite care s-au păstrat în China, Coreea şi Japonia sunt toate sutre budiste. *Sutra Diamantului*, cea mai veche lucrare tipărită din lume care s-a păstrat, şi *Sutra Lotusului* au avut o influenţă aparte în Japonia, unde ambele erau reproduse

şi recitate frecvent. Chiar în timp ce îndeplinea ritualuri budiste la un templu din afara oraşului o descoperise Genji pe mica Murasaki, care avea să plătească mai târziu, în roman, reproducerea în masă şi recitarea sutrelor, inclusiv a *Sutrei Diamantului*.

Budismul a adus cu sine un întreg sistem de scriere. Călugării japonezi călătoriseră până în India în căutarea textelor originare. Acolo întâlniseră limba şi alfabetul sanscrite, în care fuseseră compuse o parte dintre sutrele budiste iniţiale. Dornici să răspândească credinţa budistă, călugării japonezi au recunoscut avantajele sistemului de scriere sanscrit, fonetic, faţă de miile de ideograme ale scrierii chineze. S-au hotărât să încerce să creeze ceva similar pentru limba japoneză şi au conceput scrierea *kana*.

Noul sistem identifica patruzeci şi şapte de sunete distincte folosite în japoneza vorbită şi le exprima prin patruzeci şi şapte de semne. Unele semne surprindeau silabe mai degrabă decât sunete individuale, un sistem fonetic numit *silabar*.

Silabarul *kana* era oarecum mai complicat decât un alfabet fonetic, pentru că limbile vorbite conţin mai multe silabe decât sunete individuale. Chiar şi aşa, era infinit mai simplu decât sistemul chinez, nonfonetic. Un alt avantaj al noului sistem de scriere consta în faptul că reda sunetele specifice limbii japoneze, în loc să forţeze ideogramele chineze să exprime o limbă pentru care nu fuseseră concepute. Respectând originea budistă a noului sistem de scriere, elevii de vârste fragede memorau cele patruzeci şi şapte de semne recitând un poem budist în care fiecare din cele patruzeci şi şapte de sunete apărea o singură dată.

La început, scrierea *kana* nu s-a bucurat de acelaşi prestigiu ca ideogramele chineze tradiţionale în Japonia, însă era considerată suficient de bună pentru femei, ca scriitoarea Murasaki. În *Povestea lui Genji*, prinţul a învăţat-o pe micuţa Murasaki scrierea *kana*, pe care curtenii o foloseau când comunicau cu femeile prin poezii scurte. Scrierea *kana* îşi asigurase un rol în societatea de la curte. Cu ajutorul ei circulau

poeziile cotidiene care constituiau cele mai importante acte de comunicare ale acestei societăţi.

În *Povestea lui Genji*, după ce a învăţat-o caligrafia, poezia şi scrierea *kana*, Genji a luat fata de soţie. Ea avea pe atunci doisprezece ani, vârsta la care se căsătorise şi el prima oară. În ciuda atenţiei cu care o copleşise Genji, ea a rămas surprinsă. A doua zi după nuntă, dimineaţa, Genji i-a lăsat o poezie, după cum cerea obiceiul. Copleşită de schimbarea subită din relaţia lor, ea nu a răspuns. Genji a căutat în caseta în care ea trebuia să îşi lase răspunsul şi a găsit-o goală. Însă noaptea nunţii se consumase oricum. Acest lucru a fost confirmat când Genji a poruncit să se servească turte de orez, semnalul convenţional al consumării unei uniuni. În scurtă vreme, tânăra lui soţie s-a obişnuit cu noua relaţie şi şi-a folosit educaţia, răspunzând prin poezii când Genji iniţia un dialog. Începuse una dintre marile poveşti de dragoste din literatura universală.

Un ghid al vieţii la curtea imperială

În lumea zugrăvită de scriitoarea Murasaki, viaţa se concentrează cu atâta intensitate în capitală şi la curte, încât exilul se dovedeşte a fi un chin insuportabil, o pedeapsă aproape echivalentă cu moartea. În *Povestea lui Genji*, Genji Strălucitorul cunoaşte acest chin când este exilat de la curte din cauza unei aventuri scandaloase cu una dintre soţiile mai puţin importante ale împăratului. Dacă se consuma discret, o asemenea aventură putea fi acceptabilă, dar în acest caz Genji făcuse greşeala de a-şi concentra atenţia asupra surorii duşmanului său de la curte, membru al unui clan rival. Când aventura a devenit publică, singura reacţie a fost surghiunul de la curte.

Genji a hotărât că nu îşi putea lua cu el soţia, pe Murasaki. Când a venit vremea despărţirii, iubiţii şi-au privit imaginea reflectată în oglindă, apoi şi-au luat rămas-bun, fireşte, sub forma poeziei:

Plec în exil, dar las în oglindă
chipu-mi, să-ţi ţină de urât.

Murasaki a răspuns:

De va rămâne în oglindă după despărţire,
voi încerca să-mi ostoiesc aleanul privindu-l.

Şi astfel, imaginea reflectată a stăruit în mintea celor doi iubiţi celebri până la reîntâlnire.

Pentru Genji, traiul departe de curte a fost o povară care l-a făcut să mediteze îndelung la deşertăciunile lumii trecătoare. În cele din urmă, după doi ani, i s-a permis să se întoarcă din exil. Şi-a reluat vechea viaţă, a fost ridicat în rang, a obţinut noi succese, însă experienţa exilului a persistat. Se întorsese schimbat. Convingerea că numai viaţa în capitală merita să fie trăită era adânc înrădăcinată. Până şi numirea în postul de guvernator al unei provincii era considerată un surghiun. Iar oamenii de rând erau, evident, inacceptabili, în zonele rurale mai mult decât la oraş.

Numai cineva care trăise cândva la curte putea să aprecieze adevărata însemnătate a detaliilor minuţioase şi a regulilor surprinse de Murasaki Shikibu în romanul ei: cum trebuiau să-şi ţină femeile evantaiul; ce tipuri de parfum erau cele mai atrăgătoare pentru bărbaţi (Genji petrecea ore întregi combinând cele mai neobişnuite esenţe, bucurându-se astfel de admiraţia generală); ce împrejurări permiteau unui bărbat să se apropie de paravanul care ascundea o femeie; când putea să întindă mâna prin paravan şi să apuce mâneca femeii; şi când putea să dea la o parte paravanul şi să se apropie cu forţa de o doamnă şovăielnică fără să intre în încurcătură. E greu de imaginat o lume mai restrictivă, mai ales pentru femeile de la curte, obligate să-şi petreacă timpul în interior şi să vorbească numai cu slujitoarele lor. Bărbaţii de la curte puteau cel puţin să iasă din oraş şi, ocazional, să îşi viziteze o rudă sau un prieten,

însă erau la rândul lor constrânşi pretutindeni de reguli şi convenţii.

Toată atenţia acordată de scriitoare protocolului şi etichetei are efectul de a-i introduce pe cititori în această societate. După ce am citit cele o mie de pagini ale *Poveştii lui Genji*, am fost aproape convins că aş putea să mă descurc în această lume ciudată, că încheiasem un curs intensiv de iniţiere în regulile şi ritualurile ei. Aşa cum o educase Genji pe Murasaki, autoarea mă educa pe mine – şi pe ceilalţi cititori ai ei.

Deşi Murasaki Shikibu nu a criticat sistemul de la curte care le permitea bărbaţilor să răpească tinere şi apoi să le închidă în odăile lor, ea le-a arătat cititorilor cât de ineficient era sistemul de reguli în a controla dorinţele, fricile şi fanteziile celor care trăiau sub imperiul lui. Regulile împingeau unele personaje spre aventuri nepermise sau gelozie distrugătoare, un sentiment din cauza căruia personajul Murasaki a suferit spre sfârşitul vieţii. Şi peste tot, personajele se luptau cu constrângerile impuse exprimării trăirilor sufleteşti. Noul împărat, care a aflat că Genji e adevăratul său tată (era rodul aventurii acestuia cu una dintre soţiile secundare, aventura lui cea mai nepotrivită), era constrâns de protocolul de la curte în asemenea măsură încât nu putea să-i vorbească sau să-l viziteze pe Genji decât rareori, de teamă să nu trezească suspiciuni. Simţea că nu putea să exprime direct ceea ce ştia. Împăratul a preferat să comunice cu tatăl lui trimiţându-i desene şi texte caligrafiate când acesta a împlinit patruzeci de ani.

Eticheta şi emoţia pură se întâlneau în poezie. Murasaki Shikibu a compus pentru roman aproape opt sute de poezii. În carte, ele circulă între prieteni şi curteni, între taţi şi fii şi mai ales între iubiţi. Nu toate poeziile ei erau perfecte – şi nici nu erau gândite să fie astfel. Obligate să compună pe moment, unele personaje, precum Genji, au excelat de la bun început în arta poeziei, pe când altele, ca mica Murasaki, au fost nevoite să înveţe să compună poezii de un nivel superior. Dar, în ansamblu, poeziile formau nucleul romanului; erau modalitatea principală în care comunicau personajele. Pentru

Murasaki Shikibu, poeziile au fost şi un mijloc de a-şi impune naraţiunea ca literatură serioasă. Într-o cultură bazată pe culegeri de poezii – culegeri chineze şi culegeri japoneze în scrierea *kana*, ca acelea asociate cu străbunicul ei –, lunga ei naraţiune în proză nu putea obţine legitimitate şi autoritate decât dacă includea un număr cât mai mare de poezii.

Nu m-a surprins să aflu că în vremea lui Murasaki Shikibu *Povestea lui Genji* era atât de eficientă în a-i învăţa pe cititori bunele maniere, încât era folosită ca manual de etichetă la curte. Femeile şi bărbaţii o citeau ca să înveţe cum să scrie poezii mai bune, cum să adopte posturi mai sugestive şi când să se retragă din faţa avansurilor nedorite ale unui peţitor (şi când să cedeze). Fără îndoială, cititorii aveau de asemenea ocazia să se bucure de personaje mai elegante şi mai strălucitoare decât putea oferi viaţa reală. Din *Povestea lui Genji* aflau că, dacă un curtean vizita o femeie trei nopţi la rând, acest lucru constituia o căsătorie (şi faptul era făcut public servindu-i persoanei iubite turte de orez). Cititorul putea să înveţe cum să admire luna şi cu cine (numai cu un însoţitor ales cu grijă). În acelaşi timp, cititorii care trăiau în lumea închisă a curţii Heian puteau să recunoască trăirile sufleteşti din spatele acestor convenţii, lupta dintre reguli şi dorinţe, exprimată atât de vibrant în paginile romanului.

E posibil ca *Povestea lui Genji* să fi fost scrisă iniţial pentru un singur cititor. Cu primele capitole, Murasaki Shikibu atrăsese atenţia împărătesei Shoshi şi primise un post de doamnă de onoare în suita fiicei acesteia. Postul avea multe avantaje, deschizându-i lui Murasaki Shikibu calea către nucleul puterii, inclusiv către împărat. I-a permis să dezvolte versiunile iniţiale ale naraţiunii, poate adaptându-le mai bine la nevoile şi preferinţele noii ei protectoare. Împărăteasa a cerut noi capitole, iar Murasaki Shikibu a continuat să le furnizeze, până când *Povestea lui Genji* s-a dezvoltat dincolo de viaţa eroinei sale, care moare la jumătatea romanului, după ce a devenit călugăriţă budistă. Murasaki Shikibu a continuat povestea cu următoarea generaţie şi apoi cu următoarea, creând un

adevărat roman multigeneraţional. Nici unul dintre personajele mai tinere nu a reuşit să se apropie de strălucirea şi eleganţa lui Genji şi a lui Murasaki, nici atunci când considerau că se impunea să le urmeze exemplul. Dacă Genji se îndrăgostise de o femeie necunoscută care trăia în afara capitalei, nepotul lui va face la fel. Dacă Genji va face o mare pasiune pentru tânăra Murasaki pentru că îi amintea de mama lui vitregă, de care fusese îndrăgostit toată viaţa, şi nepotul lui se va îndrăgosti de o femeie ţinută ascunsă fiindcă îi amintea de o alta, pe care o iubise în zadar (ambele asemănări se datorau relaţiilor de familie). Astfel, Murasaki Shikibu a folosit întinderea tot mai mare a operei sale pentru a ţese un tipar complex de repetiţie şi variaţie care i-a conferit romanului ei forma sa distinctă. În cele din urmă, *Povestea lui Genji* a ajuns de două ori mai lungă decât *Don Quijote*, primul roman important din tradiţia europeană, scris jumătate de mileniu mai târziu.

Din cauza dimensiunilor operei şi a publicului ei restrâns, nu s-a pus problema folosirii tiparului, care ajunsese din China în Japonia cu mult timp înainte. Tipărirea cu clişee din lemn se preta doar la lucrări scurte care trebuiau reproduse în mii de exemplare, precum sutrele budiste, nu şi la o lucrare de proporţii, scrisă pentru un public extrem de restrâns. *Povestea lui Genji* circula în exemplare scrise de mână pe hârtie, un produs încă scump, şi rămânea costisitoare chiar şi pentru acest public privilegiat. Un set complet era un bun extrem de preţuit. În jurul anului 1051, o tânără de la curte nota că primise cadoul perfect: „cele cincizeci şi ceva de volume din *Genji*, fiecare în propria cutie”. Şi continua: „Când am rămas singură în spatele paravanelor şi am scos-o ca să citesc, nu aş fi schimbat locul nici măcar cu împărăteasa. Am citit toată ziua şi până târziu în noapte, cu lampa lângă mine, cât am putut să-mi ţin ochii deschişi”. Cei dornici să-şi etaleze averea sau devotamentul faţă de *Povestea lui Genji* puteau să achiziţioneze ediţii de lux, pe hârtie specială sau cu ilustraţii (încă se păstrează numeroase ediţii preţioase şi ilustrate). Cei care nu îşi permiteau un exemplar personal puteau să facă rost de capitole individuale,

care circulau separat, sau să asculte în compania altora lectura cu voce tare a câte unui capitol.

Abia sute de ani mai târziu, începând din secolul al XVI-lea, au apărut exemplare tipărite, ca răspuns la cererea unei noi pieţe, alimentată de dezvoltarea clasei negustorilor şi de creşterea ratei alfabetizării. Între timp, viaţa japonezilor la curte se schimbase atât de mult, încât romanul nu mai era citit ca un manual, ci aşa cum îl citim azi (şi cum se raportase Assurbanipal la *Epopeea lui Ghilgameş*), ca o perspectivă asupra trecutului îndepărtat. Întrucât fusese scris pentru un public restrâns, familiarizat cu regulile ce guvernau comportamentul la curte, romanul a trebuit să le fie explicat cititorilor de mai târziu, ceea ce a dus la comentarii ample pe marginea textului. Chiar şi azi, ştim mult mai multe despre viaţa la curtea Heian în Evul Mediu decât despre aproape orice alt loc din aceeaşi perioadă datorită incomparabilei *Poveşti a lui Genji*.

Literatura a avut întotdeauna capacitatea magică de a le oferi cititorilor acces la mintea altora, inclusiv a celor de mult dispăruţi. În cazul lui Murasaki, această capacitate a sporit semnificativ faţă de scrierile anterioare. Mai mult decât oricine înaintea ei, Murasaki le-a permis cititorilor să observe procesele de gândire ale personajelor sale şi să vadă lumea aparte în care trăiau prin ochii acestora.

Succesul romanului, mai întâi prin exemplarele scrise de mână şi apoi prin cele tipărite, a trezit invidie. Deşi *Povestea lui Genji* elogia cele două surse literare ale culturii japoneze, sutrele budiste şi textele confucianiste clasice, romanul propriu-zis se deosebea foarte mult de acestea, iar confucianiştii şi budiştii au realizat că apăruse un tip de literatură nou şi redutabil. Curând, confucianiştii au început să tragă semnale de alarmă în privinţa romanului, iar budiştii să spună despre autoare că suferea în iad din cauza păcatelor sale. În ciuda acestor defăimători puternici, *Povestea lui Genji* s-a dovedit a fi de neoprit. Acest roman amplu şi sutele sale de poeme au devenit un reper cultural, un izvor de citate şi maxime ce rivaliza cu literatura anterioară, închegând

identitatea culturală a Japoniei şi independenţa ei faţă de China.

Secole la rând, *Povestea lui Genji* s-a bucurat de succes în Japonia, mai întâi ca manual, apoi ca tablou istoric şi, în cele din urmă, ca scriere clasică, fără a depăşi însă graniţele insulei. Abia după 1853, când Japonia a fost constrânsă să iniţieze relaţii comerciale cu Occidentul, şi-a făcut şi restul lumii o primă idee despre acest text – în mod cât se poate de potrivit, sub forma paravanelor *Genji*. Romanul devenise atât de important în Japonia, încât paravanele înfăţişau adesea scene din el, iar unele dintre aceste paravane au ajuns în Europa, într-o vreme în care noile oportunităţi comerciale creaseră o modă pentru tot ce era japonez. În Europa au ajuns şi evantaie, minunat decorate cu scrierea lui Murasaki. Cultura hârtiei descrisă de scriitoare îşi trimitea acum roadele în Europa şi, de acolo, în alte părţi ale lumii.

Colecţionarii occidentali au început să se întrebe care era sursa scenelor pictate admirabil pe paravanele de hârtie şi evantaie şi au venit pentru prima oară în contact cu textul prin intermediul unei traduceri parţiale de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Dar întreaga *Poveste a lui Genji* a pătruns în conştiinţa Occidentului abia odată cu traducerea în engleză a lui Arthur Waley, la începutul secolului XX, la aproape o mie de ani de la apariţia textului. Spre marea ei surprindere, lumea occidentală a descoperit că romanul, pe care mulţi îl considerau una dintre contribuţiile europene distincte în domeniul literaturii, fusese inventat cu o mie de ani înainte de o japoneză al cărei nume nu îl cunoaştem.

Un paravan pliant cu şase panouri realizat de Kanō Tsunenobu (1636-1713), înfăţişând scene din *Povestea lui Genji*.

O autoare priveşte înapoi

Într-o zi, după ce terminase redactarea *Poveştii lui Genji*, femeia pe care o numim Murasaki Shikibu privea spre un lac pe care păsările se adunau în număr tot mai mare cu fiecare zi. Încăperile ei de acasă fuseseră mult mai simple decât splendoarea palatului, cu care se obişnuise. Şi-a amintit cum obişnuia să remarce florile, cântecul păsărilor, felul în care se schimba cerul de la un anotimp la altul, luna, îngheţul şi zăpada. Dar între timp se retrăsese în sine, privind apatică trecerea anotimpurilor, cuprinsă de conştiinţa amară a singurătăţii pe care o resimţea de la moartea soţului ei. De atunci se schimbaseră multe; devenise doamnă de onoare la curte şi scriitoare. Pe parcursul acestei noi vieţi pierduse contactul cu vechile tovarăşe cu care obişnuia să facă schimb de poezii. Ce putea face acum ca să-şi alunge singurătatea şi amărăciunea?

Uneori, când se simţea astfel, se îndrepta spre biblioteca ei, acum neglijată, cu hârtia colcăind de peştişori argintii, şi scotea o veche poveste japoneză sau chiar unul dintre sulurile chinezeşti. Îşi amintea că împărăteasa, pe care o slujise, îi ceruse să-i citească poezii chinezeşti şi că regretase, pentru că se aflase despre asta şi apăruseră bârfe despre neobişnuita ei ştiinţă de carte. Dar în această zi şi-a luat propria carte, *Povestea lui Genji*. Cu ceva timp în urmă, şeful clanului ei, cel mai puternic om din Japonia, îi luase exemplarul final al textului şi i-l dăruise celei de-a doua lui fiice. Dar, în loc să se bucure de acest succes, Murasaki Shikibu îşi făcea griji că anumite pasaje din *Povestea lui Genji* vor dăuna reputaţiei ei la curte. Poate că lectura poveştii ei, care căpătase proporţii atât de vaste, avea să-i alunge singurătatea. Nu a avut efect. *Povestea lui Genji* nu i-a produs plăcerea de altădată şi Murasaki Shikibu a fost profund dezamăgită. În cele din urmă, a luat o pensulă şi i-a adresat o poezie unei alte doamne de onoare, dându-şi seama că singurele persoane apropiate erau celelalte femei asemenea ei. Când prietena i-a răspuns, Murasaki Shikibu i-a admirat caligrafia şi a început să se simtă ceva mai bine.

Cum ştim, după o mie de ani, ce a gândit această autoare enigmatică în acea zi? Murasaki Shikibu dezvăluise gândurile şi reflecţiile intime ale personajelor sale în speranţa că cititorii şi ascultătorii vor fi interesaţi de ambiţiile şi dezamăgirile creaţiilor sale fictive. Dar mai făcuse ceva, la fel de modern: îşi consemnase propriile gânduri şi reflecţii sub forma unui jurnal.

Jurnalul ei este sursa informaţiilor noastre despre Murasaki Shikibu, de la studierea pe ascuns a literaturii chineze până la rolul îndeplinit la curte. Acoperă doar doi ani, însă e suficient ca să ofere un instantaneu al vieţii ei la curte, completând tabloul fictiv care se conturează din roman. În jurnal îşi manifesta preferinţa pentru etichetă, pentru paravane şi evantaie, pentru poezii şi draperii imprimate. Descria cum ascunsese faptul că ştia scrierea chineză când acesta devenise subiect de bârfă. Jurnalul era scris pentru un public şi mai restrâns şi mai intim

decât cel al romanului. E posibil ca şi el să fi fost scris pentru un singur cititor; este adresat unei tinere anonime, poate fiica lui Murasaki Shikibu. Oare încerca să o înveţe pe fiica ei ce o învăţase Genji pe tiza ei fictivă?

Murasaki Shikibu nu a fost singura doamnă de la curte care a ţinut un jurnal. După introducerea scrierii *kana*, jurnalele înfloriseră în rândul doamnelor de la curte, care descriau în ele, cu eleganţă şi umor, aventuri amoroase, schimburi de poezii şi multe alte chestiuni cotidiene. Uneori, aceste jurnale erau considerate aproape nişte bârfe, însă condeiul ascuţit al celor mai ambiţioase doamne le-a prefăcut într-o formă de artă. Contemporana şi rivala lui Murasaki Shikibu, abila Sei Shonagon, s-a bucurat de succes cu jurnalul ei direct şi licenţios intitulat *Cartea pernei*. La fel, jurnalul tinerei care primise cadou *Povestea lui Genji* a devenit o scriere clasică a perioadei Heian târzii. Asemenea lui Murasaki Shikibu, majoritatea acestor femei erau fiice de guvernatori de provincie, suficient de aproape de societatea de la curtea imperială încât să o cunoască bine, dar fără să ocupe poziţii de influenţă politică, ceea ce le-ar fi împiedicat să devină scriitoare. Această nouă formă de literatură era asociată atât de clar cu femeile, încât, atunci când un bărbat şi-a publicat propriul jurnal, *Jurnalul din Tosa*, l-a prezentat drept opera unei autoare fictive.

Un autor care se confesează într-un jurnal – ceva cât se poate de familiar azi. Trăim într-o epocă a jurnalului, a memoriilor, a blogului. O primă regulă a programelor de scriere creativă este „Scrie ce ştii”. Însă istoria literaturii arată cât de neobişnuită era de fapt scrierea autobiografică. Ca orice altceva, a trebuit să fie inventată. În general, se consideră că Sfântul Augustin a fost cel care a inventat scrierea autobiografică, în Antichitatea târzie, ca să-şi descrie convertirea la creştinism. Dar, independent, la curtea Heian femei cu educaţie aleasă scriau despre sine. Izolarea lor în lumea plină de restricţii a curţii trebuie să fi avut un rol în dezvoltarea acestei forme de literatură. Sechestrate în spatele zidurilor, storurilor, paravanelor şi evantaielor, aceste femei nu puteau decât să se

aplece asupra lor înseşi, observând viaţa din jurul lor, precum şi propria persoană. În cazul lui Murasaki Shikibu, cele două forme literare, romanul şi jurnalul, rezultau din aceeaşi dorinţă de a ne dezvălui frânturi din trăirile unor persoane reale sau imaginare. De altfel, ea ne-a dăruit şi un al doilea jurnal, de data aceasta în întregime poetic şi, ca atare, plin de aluzii, alcătuit din poezii proprii aranjate cronologic, care furnizează indicii indirecte cu privire la autoarea lor misterioasă, ca şi când am urmări-o pe furiş printr-un paravan.

Spre sfârşitul jurnalului în proză, Murasaki Shikibu a căzut din nou în melancolie. Nu mai lucra la *Povestea lui Genji*, nici nu mai coresponda cu apropiaţii ei prin poezii. Nu-i mai păsa decât de jurnalul ei. Acesta nu era scris pe hârtie specială, nici măcar pe hârtie nouă. Murasaki Shikibu, care zugrăvise o lume a evantaielor splendide, a paravanelor de hârtie, a lămpilor de hârtie, a poeziilor scrise pe hârtie, a caligrafiei şi pigmenţilor, îşi scria jurnalul pe hârtie veche, deja folosită:

> Nu demult mi-am rupt şi mi-am ars cele mai multe scrisori şi hârtii vechi. Am folosit ce a mai rămas ca să fac căsuţe pentru păpuşi primăvara trecută, iar de atunci n-am mai întreţinut nici un fel de corespondenţă. Cred că n-ar trebui să folosesc hârtie nouă şi de aceea mă tem că aceste pagini vor părea foarte neîngrijite, dar nu vreau să fiu nepoliticoasă; am motivele mele.
>
> Te rog să îmi înapoiezi aceste rânduri de îndată ce le citeşti. S-ar putea ca unele părţi să fie greu de citit şi să fi omis un cuvânt sau două pe ici, pe colo, dar ignoră-le şi citeşte până la capăt. Vezi aşadar – încă mă mai frământă ce gândesc alţii despre mine, iar dacă ar fi să-mi rezum situaţia actuală, ar trebui să recunosc că încă sunt puternic ataşată de această lume. Însă ce pot face?

Chiar dacă Murasaki Shikibu era deprimată şi îşi pierduse încrederea în *Povestea lui Genji*, încă o preocupa felul în care scria. După ce alţii o făcuseră soţia unui bărbat mai vârstnic şi doamnă de onoare a unei prinţese, identitatea pe care a ales să o păstreze a fost cea pe care o dobândise din proprie iniţiativă: cea de scriitoare.

Capitolul 6

O mie şi una de nopţi cu Şeherezada

Primul mileniu d.Hr., Bagdad

Când v-aţi întâlnit pentru prima dată cu *O mie şi una de nopţi*? Eu unul nu-mi amintesc; parcă ştiu dintotdeauna unele dintre poveşti. Să fie cea în care Ali Baba se întâlneşte cu Popeye? Sindbad Marinarul într-o carte pentru copii? Sau a spus cineva „Sesam, deschide-te”? *O mie şi una de nopţi* este peste tot. Asemenea unui djinn, poveştile din această culegere îşi schimbă forma şi iau nenumărate chipuri, înflorind pe pagina tipărită şi în teatre, în cărţi de benzi desenate şi în filme de animaţie. De îndată ce se inventează o nouă formă de divertisment, *O mie şi una de nopţi* îşi face apariţia, gata să trezească mirare şi suspans, încântare şi groază în rândurile fiecărui public nou.

Dându-mi seama că *O mie şi una de nopţi* a fost mereu prezentă în viaţa mea, fără să conştientizez acest lucru de fiecare dată, m-am hotărât să aflu care sunt originile poveştilor.

Cea mai veche sursă este un mic fragment din secolul al IX-lea d.Hr. Pe o parte găsim ciorna unui contract juridic scris de un avocat pentru clientul său, iar pe cealaltă, foarte uzată, este pagina de titlu cu *O mie şi una de nopţi*. Ce indicii oferă această mărturie sumară cu privire la proveniența poveştilor?

Primul este că avocatul pare să nu fi apreciat în mod deosebit această culegere de poveşti, căci altfel nu ar fi întrebuinţat-o drept ciornă. Poate că aceste poveşti licenţioase, populate de hoţi extravaganţi şi iubiţi pătimaşi nu au plăcut spiritului său de jurist. Dar mai întâi, cum se face că în biroul avocatului era un fragment din această culegere de poveşti? Oare o citise pe ascuns, iar acum încerca să elimine dovezile reciclând-o? Indiferent ce ar fi făcut avocatul cu aceste poveşti, în mod cert ele erau deja suficient de populare pentru a fi scrise, vândute, cumpărate şi în cele din urmă refolosite într-o manieră surprinzător de neglijentă în secolul al IX-lea. Ca să găsesc originea celor *O mie şi una de nopţi*, trebuia să mă întorc şi mai mult în trecut.

Cercetările mele m-au dus la Ibn Ishaq al-Nadim, un librar din Bagdad care a trăit la o sută de ani după avocat, dar care, din fericire, a studiat istoria acestei culegeri de poveşti pentru un catalog de literatură arabă. Lucrând la acest proiect gigantic, Al-Nadim îşi pusese aceeaşi întrebare ca şi mine, anume care era originea poveştilor. Bănuia că proveniseră iniţial dintr-o culegere persană intitulată *O mie de poveşti* – în persană, *Hazar Afsan*. Culegerea arabă fusese la început, probabil, o traducere a celor *O mie de poveşti* cu titlul *Alf Layla*, care înseamnă „o mie de nopţi”. Odată devenită disponibilă în arabă, culegerea trebuie să se fi îmbogăţit cu noi naraţiuni, pentru că multe dintre ele au teme şi personaje arabe, unele dintre cele mai reuşite fiind plasate în Bagdad în timpul domniei marelui calif Harun al-Raşid, care, în poveşti, hoinăreşte adesea deghizat pe străzi, ca să îi cunoască pe oamenii de rând.

Rândurile mele preferate despre Bagdad din întreaga culegere apar în introducerea „Poveştii hamalului cu fecioarele”:

> Trăia odată în oraşul Bagdad un bărbat holtei care era hamal.
> Într-una din zile, pe când se afla în suk, răzimat nepăsător de coşul său de hamal, iată că i se opri dinainte o femeie acoperită cu un văl bogat din stofă de Mossul, de mătase presărată cu fluturi de aur şi căptuşită cu brocart. Ea îşi ridică puţin vălul de pe faţă şi, de dedesubt, se iviră nişte ochi negri, cu gene lungi şi cu nişte

pleoape de toată frumuseţea! Şi era zveltă şi mlădioasă, cu trăsături desăvârşite. Şi se întoarse către hamal şi-i spuse cu o voce nespus de dulce:

— O, hamalule, ia-ţi coşul şi urmează-mă!

Şi hamalului, tulburat peste măsură, nu-i veni să creadă că auzise acele vorbe; totuşi îşi luă coşul în spinare şi o urmă pe tânără, care se opri în cele din urmă dinaintea porţii unei case. Bătu în poartă şi numaidecât un bărbat nusrani coborî şi-i dădu, pentru un dinar, o măsură de măsline pe care ea o puse în coş, spunând hamalului:

— Ia asta şi urmează-mă!

Şi hamalul strigă:

— Pe Allah, ce zi binecuvântată!

Şi luă din nou coşul în spinare şi o urmă pe tânăra femeie. Şi iată că ea se opri dinaintea dughenei unui vânzător de fructe şi cumpără mere de Siria, gutui osmanì, piersici de Oman, iasomie de Alep, nuferi de Damasc, castraveţi de la Nil, lămâi dulci de Egipt, chitre sultanì, boabe de mirt, flori de hinnà, anemone sângerii, viorele, flori de rodii şi narcise. Şi le puse pe toate în coşul hamalului şi-i spuse:

— Du-le!

Şi el îşi duse coşul şi o urmă până când ajunse la un casap, căruia îi spuse:

— Taie-mi zece artale de carne.

I se tăiară cele zece artale şi ea le înveli în frunze de bananier, le puse în coş şi spuse:

— Du-le, o, hamalule!

El duse coşul şi mai departe şi o urmă până se opri la un vânzător de migdale, de la care luă toate soiurile de migdale, şi spuse:

— Ia-le şi urmează-mă!

Şi el duse coşul şi o urmă până în faţa dughenei negustorului de dulciuri; acolo, ea cumpără o tipsie şi o încărcă cu tot ce se afla la negustor: împletituri din zahăr cu unt, paste catifelate, parfumate cu mosc şi cu umplutură delicioasă, biscuiţi numiţi *sabun*, pateuri mici, plăcinte cu lămâie dulce, dulceţuri gustoase, zaharicale numite *muşabac* (desfătările gâtlejului), gogoşi mici, rumenite în cuptor, numite *lucmet-el-kâdi* (îmbucăturile cadiului), şi altele numite *assabih-Zeinab* (falangele Zeinabei), gătite cu unt, cu miere şi cu lapte. Apoi ea clădi toate aceste feluri de dulciuri pe tipsie şi potrivi tipsia în coş. Atunci hamalul zise:

— Dacă mi-ai fi spus dinainte, veneam cu un catâr ca să încarc pe spinarea lui toate aceste lucruri!

Şi ea zâmbi la vorbele lui.

Şi nici măcar nu au terminat cumpărăturile.

Povestea elogiază pieţele Bagdadului, situat în centrul unui imperiu comercial care aducea mărfuri din locuri îndepărtate precum Tibet, Balcani şi Egipt. Vedem aceste mărfuri prin ochii hamalului copleşit de admiraţie, dar ager la minte, a cărui

aventură abia a început. Piaţa este o sursă de încântare în *O mie şi una de nopţi*, pentru că a fost mediul în care a apărut această culegere de poveşti. Adresată unui public mai larg decât literatura de la curte, ea s-a născut în piaţă şi tot acolo a fost scoasă la vânzare, fiind apreciată de negustori.

O piaţă din Cairo, dintr-o ediţie din secolul al XIX-lea a celor *O mie şi una de nopţi*.

Dacă într-adevăr culegerea de poveşti a ajuns în Arabia din Persia prin aceeaşi reţea comercială care aducea toate aceste delicatese în pieţele din Bagdad, următoarea întrebare a fost: cine o compilase? Ibn Ishaq al-Nadim, librarul, a oferit un

răspuns surprinzător: Alexandru cel Mare. Conform lui Al-Nadim, Alexandru abia aştepta să asculte asemenea povestiri seara, în tabără, în compania prietenilor şi însoţitorilor săi.

Dar staţi o clipă – Alexandru nu avea deja destule de citit înainte de culcare? În definitiv, îşi luase cu el în campania militară în care străbătuse întreaga lume exemplarul din *Iliada* primit de la Aristotel, pe care şi-l punea sub pernă în fiecare seară. Se pare că marele rege macedonean nu găsea întotdeauna că Homer se potrivea nopţilor de insomnie. Pentru asemenea momente, Alexandru prefera un alt gen de lectură, poveşti precum cele spuse de Şeherezada. Fiindcă era Alexandru, nu se mulţumea doar să savureze aceste poveşti, ci le şi colecţiona şi pusese să fie transcrise, spre a le păstra pentru posteritate. Desigur, ele nu aveau să-i răpească lui Homer locul central; poate că nici măcar nu au ajuns în biblioteca din Alexandria. Totuşi, Alexandru a vrut ca poveştile să dăinuie şi a făcut tot ce era necesar ca să se asigure că nu se vor pierde.

Teoria conform căreia compilatorul celor *O mie şi una de nopţi* fusese Alexandru era hazardată, însă Al-Nadim intuise ceva. Până la urmă, viaţa lui Alexandru fusese suficient de fabuloasă ca să poată fi inclusă în culegere.

În noaptea a 464-a din *O mie şi una de nopţi* aflăm povestea întâlnirii lui Alexandru cu un popor care nu poseda nici un fel de bunuri lumeşti (asemenea înţelepţilor indieni pe care, potrivit altor surse, i-a întâlnit cuceritorul). Alexandru l-a chemat pe regele lor, dar acesta a refuzat să se arate. Cu hotărârea lui caracteristică, Alexandru l-a căutat, l-a găsit, i-a pus întrebări şi la final a primit drept răspuns aceste vorbe înţelepte: „Toţi îţi sunt duşmani pentru că eşti bogat, câtă vreme mie toţi îmi sunt prieteni, pentru că eu n-am nimic”.

Dar simpla apariţie a lui Alexandru în *O mie şi una de nopţi* nu înseamnă că el a alcătuit culegerea. De fapt, numeroase poveşti proveneau din surse cu mult anterioare perioadei în care trăise regele macedonean. Să luăm, de pildă, povestea celor doi hoţi care plănuiau fiecare să îl omoare pe celălalt după un jaf reuşit. După săvârşirea jafului, când s-au aşezat la

cină, unul l-a ucis pe celălalt cu sabia. Mulţumit, a mâncat, a început să se sufoce şi a înţeles că tovarăşul lui mort plănuise să-l omoare punându-i otravă în mâncare. Povestea provine din *Povestirile Jataka*, una dintre cele mai vechi culegeri de povestiri existente, alcătuită în India de preoţi budişti. (Mai târziu, John Huston avea să o folosească pentru filmul său *Comoara din Sierra Madre*.) O altă poveste, despre calul de abanos care putea să zboare, îşi are originea tot în India, pe când altele provin din lumea mediteraneeană sau din Persia.

Reflectând la aceste surse, m-am întrebat dacă Al-Nadim se gândise la Alexandru fiindcă marele cuceritor se aflase în poziţia ideală pentru a culege aceste poveşti. Pe lângă faptul că fusese un promotor confirmat al literaturii, aşa cum demonstra devotamentul său faţă de Homer, imperiul său a pus în contact permanent unele dintre regiunile asociate adesea cu culegerile de povestiri, de la Grecia la India. Pe tot cuprinsul imperiului lui Alexandru, oamenii împrumutau şi împărtăşeau povestiri, însuşindu-şi-le. Poate că Alexandru nu a fost autorul propriu-zis al culegerii, dar imperiul său efemer a cuprins o mare parte din teritoriul eurasiatic care a susţinut reţeaua de poveşti din spatele celor *O mie şi una de nopţi*.

Fără să fi găsit un răspuns la întrebarea legată de originea poveştilor, am revenit la cea mai veche atestare a lor, versoul contractului juridic. Examinându-l cu atenţie, privirea mi-a căzut pe un cuvânt pe care nu prea îl luasem în considerare înainte: Şeherezada. Fragmentul conţinea nu numai pagina de titlu, ci şi introducerea, adică renumita poveste-cadru despre Şeherezada, sora acesteia şi rege. Cheia celor *O mie şi una de nopţi* nu era originea uneia sau alteia dintre poveşti, ci elementul care le dădea coeziune, şi anume naratoarea lor de neuitat. Am început să citesc povestea-cadru cu alţi ochi.

De ce ştia Şeherezada atâtea poveşti

Povestea, stranie şi provocatoare, începea cu tatăl Şeherezadei, marele vizir, căruia nu i-a venit să creadă când fiica lui l-a anunţat că se oferea să devină următoarea soţie a regelui. Şeherezada ştia foarte bine că regele se înfuriase la culme după ce îşi prinsese soţia în braţele altui bărbat, un sclav negru. Copleşit de durere şi de ruşine, regele nu ştiuse cum să reacţioneze şi fugise, căutându-şi alinarea în compania fratelui său, care avea să ajungă în scurt timp într-o stare de spirit asemănătoare, descoperindu-şi propria soţie cu un amant şi omorându-i pe amândoi. Regele cutreierase ţara împreună cu fratele, iar la întoarcere declarase că avea să se răzbune pe femei. Poruncise să i se aducă o mireasă în fiecare seară. După ce îşi făcea plăcerile cu ea, era ucisă. Tatăl Şeherezadei era însărcinat să găsească miresele şi apoi să le ucidă. Iar acum, propria lui fiică se oferea să devină următoarea victimă.

Tatăl Şeherezadei a încercat orice ca să-şi convingă fiica să renunţe. A implorat-o, a ameninţat-o, dar în zadar. Cuprins de disperare, i-a istorisit diferite poveşti despre urmările nesăbuinţei încăpăţânate ca să o facă să ia aminte, însă ea nu e renunţat la planurile ei. În cele din urmă, vizirul şi-a epuizat rezervele de poveşti şi s-a văzut nevoit să îşi anunţe stăpânul uluit că în seara aceea avea să i se alăture Şeherezada.

Şeherezada era încăpăţânată, dar nu sinucigaşă. Avea un plan, care presupunea prezenţa unui ajutor, rol pentru care a ales-o chiar pe sora ei. Sora urma să o însoţească pe Şeherezada în iatacul regelui, să aştepte discret momentul în care terminau de făcut dragoste şi apoi să îi ceară Şeherezadei să spună o poveste. Planul a funcţionat, regele a fost de acord cu solicitarea surorii, iar Şeherezada a început să spună poveşti despre regi măreţi şi oameni de rând cu minte pătrunzătoare, despre animale care spun vorbe de duh şi despre demoni înfricoşători, despre tuneluri întunecoase şi aventuri fantastice, poveşti

despre magie, moralitate şi înţelepciune. Avea grijă ca la sfârşitul fiecărei nopţi, la ivirea zorilor, povestea să nu fie terminată. Astfel, trebuia să i se îngăduie să mai trăiască o zi, pentru ca regele să audă finalul poveştii.

Această litografie din secolul al XIX-lea realizată de artistul persan ’Ali-Khân zugrăveşte scena infidelităţii descrisă în povestea-cadru din *O mie şi una de nopţi*.

Regele a ascultat şi a fost captivat. Voia să audă finalul fiecărei poveşti şi începutul poveştii următoare, trăind pentru fiecare moment de suspans. Au urmat nenumărate nopţi petrecute astfel, cu dragoste urmată de o poveste, fără să se întrezărească sfârşitul. Şeherezada era în afara pericolului, cu condiţia să spună poveşti care trebuiau continuate în noaptea următoare. Astfel, soarta ei şi a tuturor celorlalte femei din regat atârna de harul ei de povestitoare.

Dar de unde scotea Şeherezada toate poveştile? Bineînţeles că nu le inventa pe loc, ci recurgea la fondul vast de poveşti pe care oamenii şi le împărtăşiseră până atunci, poveşti de aventuri, iubire şi crimă, basme, poveşti despre regi celebri şi

poveşti pline de înţelepciune şi educative, de felul celor cu care tatăl Şeherezadei încercase zadarnic s-o facă pe fiica lui să se răzgândească.

Impulsul de a istorisi, de a pune evenimentele într-o succesiune, de a alcătui intrigi şi de a le duce la un deznodământ are o forţă atât de mare, încât pare înrădăcinat în biologia speciei noastre. Instinctul ne îndeamnă să facem legături, de la A la B şi de la B la C. Pe parcurs dezvoltăm idei despre cum putem ajunge dintr-un punct în următorul, despre ce anume face povestea să meargă mai departe, indiferent care este răspunsul – destinul cosmic, hazardul, forţele sociale sau voinţa unui protagonist. Deseori, personajele au un secret pe care nu trebuie să îl dezvăluie, dar noi suntem foarte curioşi şi, conform legii povestirii, secretul le e smuls, fie şi numai pentru a satisface curiozitatea regelui şi pe a noastră. Oricare ar fi forţele care îi motivează pe aceşti protagonişti, îi urmărim cum se descurcă în situaţii ostile sau favorabile şi, fără să ne dăm seama, povestitorul creează o întreagă lume.

Adesea, lumile poveştilor noastre se supun unor reguli diferite; unele sunt fantastice, altele sumbre, unele sunt plasate demult, în trecut, sau în locuri îndepărtate, altele sunt mai familiare şi mai aproape de noi. Imaginaţia şi limbajul ne permit să creăm scene care se deosebesc de ceea ce vedem în realitate, să plăsmuim lumi prin cuvinte. Şeherezada a excelat în acest sens, ducându-i pe rege şi pe sora ei de la o intrigă la alta, de la un protagonist la altul, dintr-o lume într-alta. În acest univers al poveştii, fiecare om întâlnit pe stradă are o poveste, în multe cazuri plină de minunăţii şi coincidenţe; un cerşetor poate că s-a născut rege şi chiar şi un simplu hamal poate avea ceva de spus: fiecare om e o poveste.

De când lumea, s-au spus poveşti înainte de apariţia literaturii, iar apoi fără să intre în literatură. Ele erau transmise prin viu grai de povestitori profesionişti sau de amatori şi se insinuau doar foarte rar în lumea exclusivistă a literaturii. Însă, în cele din urmă, tot mai multe povestiri au fost consemnate de scribi şi adunate în culegeri ample. Nu atât de prestigioase ca

scrierile sacre şi nici atât de rafinate precum *Povestea lui Genji* a lui Murasaki, aceste naraţiuni erau de vânzare în piaţă. Deşi se păstrau uneori în biblioteci, publicul lor principal era alcătuit din negustori (cărora le era familiar inventarul pieţei din Bagdad, prezentat în „Povestea hamalului cu fecioarele").

Recitind povestea-cadru cu Şeherezada şi regele, am realizat că portretul celei ce părea a fi o povestitoare ingenioasă era de fapt al unei cititoare pasionate. Tatăl ei o pregătise fără să-şi dea seama pentru această misiune când o lăsase să intre în biblioteca lui. De-a lungul copilăriei şi adolescenţei, Şeherezada îşi petrecuse zilele devorând cărţile din bibliotecă, de la literatură la istorie şi filosofie; nici tratatele de medicină nu îi scăpaseră. Avea deja o reputaţie de cititoare erudită, o eroină învăţată, al cărei cămin firesc era biblioteca, şi nu patul regelui, până când ea a combinat cele două locuri, transformând patul regelui într-un spaţiu al povestirii.

Ca să găsesc originea celor *O mie şi una de nopţi*, trebuia să aflu cine o inventase pe Şeherezada. Răspunsul se ascundea în rolul ei, în ceea ce a făcut pentru culegerea de poveşti. Nu numai că le-a spus, ci le-a şi selectat, aranjat şi adaptat la situaţia în care se afla, cu regele care îşi pierduse minţile. Prin aceasta se asemăna cu scribii care selectau, aranjau şi adaptau poveştile din întreaga lume pe care le auziseră, le aşterneau în scris şi le compilau în această culegere şi în altele. Am început să o văd pe Şeherezada ca pe o personificare a acestor scribi şi a modului în care se insinuau ei înşişi în poveste. Şeherezada era cea care controla poveştile, regina scribilor.

Inventând-o pe Şeherezada ca o versiune mai atrăgătoare a lor înşişi, scribii care ne-au lăsat *O mie şi una de nopţi* au creat un instrument de mare forţă, pe care îl numim în prezent *poveste în ramă*, ca aceea în care Şeherezada a fost constrânsă să inventeze poveşti ca să-şi salveze viaţa. Părţile componente confereau dramatism şi măreau miza poveştilor. Ele creau suspans introducând nevoia ca eroina să câştige timp. Astfel, poveştile căpătau şi un rol suplimentar. În multe nopţi, Şeherezada a povestit despre trădări şi infidelităţi conjugale,

comise deopotrivă de bărbaţi şi femei, ca pentru a-i spune regelui că infidelitatea face parte din viaţă; alte poveşti ofereau exemple de statornicie, ca pentru a-i aminti că fidelitatea e posibilă. Numeroase poveşti vorbeau despre regi buni, mai ales despre Harun al-Raşid, faimosul calif din Bagdad, ca pentru a-l implora pe rege să redevină un conducător bun.

În cele din urmă, Şeherezadei îi reuşeşte planul. Poveştile ei îl fac pe rege să nu mai urască şi să nu mai ucidă femeile, învăţându-l cum să redevină un soţ şi un conducător bun. Acesta e finalul fericit al cadrului memorabil al unor versiuni ale celor *O mie şi una de nopţi*: regele se vindecă, renunţă la răzbunare şi se căsătoreşte cu Şeherezada, care se mută la palat cu întreaga sa bibliotecă. Sora ei, care ceruse răbdătoare tot mai multe poveşti, îi este dată de soţie fratelui regelui.

Cum să încadrezi o poveste

Cu timpul, naraţiunile-cadru au atras anumite poveşti, lăsând altele pe dinafară. Cu Şeherezada ca povestitor principal, *O mie şi una de nopţi* a atras poveştile despre dragoste şi guvernare, care l-ar fi putut face pe rege să se schimbe. Cele nepotrivite acestui scop erau mai degrabă ignorate. Cadrele nu controlau de fiecare dată toate poveştile pe care le conţineau, dar, în timp, au acţionat ca nişte mecanisme de triere, dând formă şi identitate unei culegeri întregi.

O mie şi una de nopţi nu a fost singura şi nici prima culegere de poveşti în ramă. O asemenea naraţiune celebră apare în culegerea indiană *Povestirile Jataka* (din care *O mie şi una de nopţi* a împrumutat mai multe poveşti), alcătuită din fabule cu animale, dar cărora cadrul le adaugă o notă cu totul diferită: ele sunt povestite de Buddha. Plasându-se pe sine în aceste fabule, Buddha le-a folosit ca să-şi instruiască discipolii, să le dea lecţii

şi să-i ajute să reţină idei importante din doctrină. După ce spune, de exemplu, povestea raţei cu pene de aur care a fost jumulită complet, Buddha dezvăluie că raţa generoasă maltratată cu atâta lăcomie fusese el însuşi, într-o încarnare anterioară. Scribii care au alcătuit această culegere au folosit fabule cu animale ca mijloc de a răspândi spusele lui Buddha. *Povestirile Jataka* sunt una dintre consemnările scrise referitoare la Buddha (alături de sutrele budiste) ce indică măsura în care un anumit cadru poate influenţa desfăşurarea şi înţelesurile a ceea ce altfel ar fi fost doar o culegere de fabule cu animale.

Deşi Buddha părea foarte diferit de Şeherezada, ea avea totuşi o rudă în India, unde un alt scrib alcătuise o culegere de poveşti spuse de un papagal. Asemenea Şeherezadei, papagalul trebuia să îşi distragă stăpâna noapte de noapte cu priceperea lui de povestitor, deşi în alt scop: stăpâna începuse să facă ochi dulci altor bărbaţi în timp ce soţul ei era plecat, iar papagalul credincios voia să o împiedice să comită un adulter.

Tot din India provine şi cea mai înfricoşătoare poveste-cadru. Începe cu un rege pe care un pustnic itinerant îl convinge să intre într-un cimitir ca să aducă de acolo un leş spânzurat de un copac. Când atinge cadavrul, din el izbucnesc hohote înspăimântătoare, iar regele îşi dă seama că în leş sălăşluieşte un vampir. Curajos, regele coboară cadavrul din copac, cu tot cu locatarul lui, vampirul, îl ia în cârcă şi dă să plece. Vampirul nu pare să se împotrivească şi, ca să treacă timpul, spune o poveste, apoi îl întreabă pe rege care e morala. Pentru că regele nu dă un răspuns satisfăcător, vampirul zboară înapoi la copac şi toată întâmplarea începe de la capăt.

Această culegere cu naraţiune-cadru a fost inclusă în *Katha Sarit Sagara, Oceanul râurilor de poveşti*, culeasă de un scrib brahman din Kashmir pe nume Somadeva, în secolul al XI-lea. Confruntat cu atât de multe culegeri de povestiri, Somadeva a recurs la singura soluţie raţională: a alcătuit o culegere imensă, care cuprindea în cele optsprezece volume ale sale culegeri

distincte, multe având propriul cadru, şi le-a reunit pe toate sub forma unei povestiri în ramă.

Numărul de poveşti, asemenea picăturilor din râurile care formează oceanul tuturor poveştilor existente, este imposibil de estimat. Scribii au creat naraţiuni-cadru în care să includă aceste poveşti, pescuindu-le din ocean şi aranjându-le în diferite configuraţii. Le-au conservat, atribuindu-le unor vorbitori care le istorisesc cu un scop anume, ca să-şi convingă ascultătorii, să-i amuze, să-i distragă, să-i educe sau doar ca să treacă timpul. Cadrele ingenioase, indiferent ce protagonişti aveau – înţelepţi, femei curajoase, papagali îndrăzneţi sau vampiri aroganţi –, au devenit o modalitate de a aduna cât mai multe poveşti, dându-le totodată o structură, un rost şi o semnificaţie şi dezvoltând legături între ele. Această tehnică de încadrare avea atâta forţă, încât mai târziu unii autori au împrumutat-o şi chiar şi-au scris propriile povestiri în ramă şi culegeri de povestiri. Istoria literaturii abundă în asemenea culegeri de povestiri moderne, de la Chaucer la Boccaccio, culegerile cu naraţiuni-cadru devenind una dintre marile specii ale literaturii universale, din epoca clasică până în prezent.

Toate acestea erau foarte interesante, însă eu tot nu aveam răspuns la întrebarea despre originea celor *O mie şi una de nopţi*. Reflectând la această întrebare, într-o noapte am visat-o pe Şeherezada spunând următoarea poveste:

> În timpul domniei lui Harun al-Raşid, i-a spus Şeherezada regelui, în oraşul Bagdad trăia un scrib care copia documente şi contracte. N-avea soţie, nici copii şi-şi petrecea timpul în tovărăşia cărţilor şi catastifelor. Într-o seară a auzit un ciocănit în uşă. Nu aştepta oaspeţi, dar ciocănitul suna prietenos, aşa că a deschis. În lumina pâlpâitoare a lumânării, a văzut o făptură ciudată, înveşmântată în haine străine. La început, scribul s-a gândit că poate era califul Bagdadului, despre care se ştia că hoinărea pe străzi deghizat. Nesigur, a vrut să afle numele făpturii, însă aceasta a răspuns doar cu nişte cuvinte care sunau ca *Hazar Afsan*, expresia persană care înseamnă „o mie de poveşti”. Văzând că făptura nu are unde se duce, scribul a primit-o în casa lui. S-a dovedit a fi un tovarăş atât de plăcut, încât scribul s-a hotărât s-o lase să stea. A învăţat-o cuvinte şi bunele maniere arabe şi i-a dat un nume arab pe măsură: Alf Layla. Firea prietenoasă a lui Alf i-a făcut în scurt timp pe neguţători s-o îndrăgească şi s-o lase să lenevească printre tarabele lor din piaţă, unde dormea deseori peste zi. Când soarele apunea,

Alf se însufleţea şi se pornea să-i desfete şi să-i înveselească pe negustori, pe orăşeni şi pe oricine voia să vină, până când îşi uitau fricile şi grijile.

Vestea despre Alf a ajuns la urechile unui djinn invidios. Djinnul s-a ascuns după un sac cu migdale, într-un colţ îndepărtat al pieţei, iar când Alf a trecut pe acolo, obosită după o seară de înveselit lumea, djinnul i-a ieşit deodată în faţă şi s-a făcut mare cât o casă. Alf a privit în sus la silueta impunătoare şi a spus:

— Dragul meu djinn, tare mă bucur că ai venit! Mi-am dorit mereu să te întâlnesc. Atâta doar că mă doare ceafa din cauză că mă uit în sus. Ai putea, te rog, să te faci mai mic, ca să putem vorbi mai uşor?

Niciodată nu-i vorbise cineva djinnului astfel, de parcă ar fi fost prieteni de când lumea. Uluit, a uitat de planul lui răutăcios şi cei doi s-au împrietenit.

Când a sosit momentul despărţirii, djinnul i-a dat lui Alf o maşinărie zburătoare făcută din cea mai bună hârtie.

— E mai bună decât un covor zburător, pentru că e foarte uşoară. Doar să ai grijă să n-o rupi, a prevenit-o djinnul.

Alf a urcat grijulie pe covorul de hârtie şi a zburat cu el oriunde şi-a dorit să meargă, chiar până la Cairo şi Damasc, câştigându-şi admiratori peste tot. Neatinsă de trecerea timpului, a trăit astfel secole la rând, până când a simţit iarăşi neastâmpărul şi a folosit covorul de hârtie ca să zboare peste mare, în Europa. Alf a fost găzduită mai întâi de un francez entuziast, care a învăţat-o limba franceză. În Anglia i-a ţinut de urât unui călător britanic cu orientări sexuale incerte. În ciuda acestui tovarăş discutabil, Alf a ajuns în scurtă vreme să fie elogiată în întreaga Europă.

Cu cât îi creştea faima, cu atât oamenii întrebau mai des: cine eşti? De unde vii? Căutarea originilor lui Alf a devenit o obsesie. Au venit să o examineze savanţi din locuri îndepărtate, manevrând-o adesea cât se poate de nepoliticos. Unii au declarat că are origine arabă; alţii i-au remarcat numele persan; un al treilea grup bănuia că are sânge indian. Metodele lor nepotrivite ameninţau să facă bucăţele gingaşa maşinărie de hârtie. În cele din urmă, exasperată, Alf a strigat:

— Ajunge! Nu înţelegeţi că sunt orfană? Cei care îmi caută părinţii se vor găsi doar pe ei. Sunt rodul propriilor voastre vise şi dorinţe. Acceptaţi-mă ca pe o parte din voi sau lăsaţi-mă-n pace!

După aceea şi-a peticit covorul de hârtie şi a plecat în zbor.

Când m-am trezit, am interpretat visul ca pe un avertisment împotriva căutării zadarnice a originii celor *O mie şi una de nopţi*. Era clar că pusesem întrebarea nepotrivită. Cum mă tot întorceam cu gândul la vis, mi-am imaginat că Şeherezada îmi spunea altceva. Am revenit la cel mai vechi fragment al povestirilor, cel folosit de avocat drept ciornă, şi am realizat că trecusem cu vederea indiciul cel mai important, care nu era povestea-cadru a Şeherezadei.

Cel mai important indiciu era faptul că fragmentul din *O mie şi una de nopţi* aflat în posesia avocatului constituia cea mai veche dovadă a existenţei unei cărţi de hârtie în lumea arabă. În loc de origine, trebuia să caut tehnologia – în cazul de faţă, hârtia – care a dat acestor poveşti aripi să zboare din India în Persia şi de la Bagdad la Cairo, ca şi cum ar fi fost ajutate de puterile magice ale unui djinn.

Pe urmele hârtiei în lumea arabă

Inventată în China, arta fabricării hârtiei a fost ţinută secretă sute de ani, timp în care a transformat societatea – de exemplu, crescând ritmul în care puteau fi multiplicate sutrele budiste. Pentru că era neobişnuit de netedă şi totuşi absorbea uşor cerneala, hârtia a permis scrierea cu o precizie fără precedent, ceea ce a dus la înflorirea caligrafiei.

Coreea şi Japonia au deprins cu entuziasm meşteşugul fabricării hârtiei, ca urmare a legăturilor culturale apropiate cu China (după cum demonstrează *Povestea lui Genji*). Vecinii din vest ai Chinei cumpărau acest material de scris incredibil de subţire şi de uşor, însă nu ştiau cum să îl fabrice. Cei care făceau hârtie jurau să păstreze taina. Timp de sute de ani, acest secret nu a trecut dincolo de graniţele sferei culturale chineze.

Probabil că nu trebuie să dăm crezare poveştii despre modul în care acest secret a fost divulgat în cele din urmă, însă ea arată cât de apreciate erau cunoştinţele de fabricare a hârtiei, precum şi traseul pe care ele au ajuns în Arabia. Transferul de cunoaştere a avut loc atunci când sfera culturală chineză în extindere s-a întâlnit cu strămoşii lui Harun al-Raşid din Bagdad, care căutau de asemenea să se extindă spre est. Cele două puteri s-au ciocnit în iulie 751, în bătălia de la Talas, pe teritoriul actual al Kazahstanului.

Oraşul Talas era crucial pentru că se afla pe Drumul Mătăsii, care lega China de Persia. Datorită dezertărilor din tabăra chineză, arabii au învins şi mulţi dintre cei zece mii de războinici chinezi au fost ucişi. Unii au fost luaţi prizonieri, printre ei numărându-se şi specialişti în fabricarea hârtiei. Nu s-a consemnat dacă arabii au obţinut cu forţa secretul fabricării hârtiei, iar dacă da, prin ce metode. Cert este că l-au obţinut şi cea mai puternică tehnologie a scrisului a pătruns astfel în lumea arabă, aflată în ascensiune. (O altă urmare a bătăliei de la Talas a fost diminuarea influenţei budismului în regiune, ceea ce a dus într-un final la închiderea Grotelor celor O Mie de Buddha, unde la sfârşitul secolului al XIX-lea s-au găsit cele mai vechi lucrări tipărite care s-au păstrat.)

Arabii au îmbunătăţit tehnologia pe care tocmai o dobândiseră. Hârtia chineză era obţinută de regulă din fibre de dud, arbore important în cultura chineză şi pentru creşterea viermilor-de-mătase. Duzii însă nu se adaptau bine în cea mai mare parte a lumii arabe, astfel încât a fost nevoie de un înlocuitor. Arabii au găsit soluţia ideală: cârpele vechi. Prin lovire repetată şi alte tratamente fizice, fibrele din cârpe puteau fi descompuse spre a forma materia primă pentru hârtie. Această înlocuire s-a dovedit a fi crucială în istoria hârtiei, permiţându-i să-şi părăsească patria strămoşească din Asia de Est. Din acel moment, cei care adunau cârpe aveau să cutreiere toate zonele lumii ce cunoşteau secretul fabricării hârtiei.

La început, centrul de fabricare a hârtiei a fost oraşul Samarkand, în Uzbekistanul de azi, dar curând tehnica s-a răspândit pe Drumul Mătăsii, prin Persia, până în inima lumii arabe şi în capitala ei, Bagdad, unde domnea celebrul calif Harun al-Raşid. Un teritoriu atât de vast necesita multă birocraţie, iar avantajele hârtiei faţă de cele două alternative, papirusul şi pergamentul, au devenit evidente în scurt timp. La recomandarea vizirului său înţelept, Harun al-Raşid a transformat Bagdadul în centrul arab al fabricării hârtiei, oraşul mândrindu-se cu propria piaţă de articole de papetărie. Poveştile din *O mie şi una de nopţi* urmează acelaşi traseu, din

Samarkand în Persia, iar de acolo, până în Bagdadul lui Harun al-Raşid.

Hârtia a determinat o dinamică accelerată a scrierilor şi a activităţilor intelectuale, inaugurând o epocă de aur a literaturii arabe. Harun al-Raşid a înfiinţat prima bibliotecă publică din lumea arabă, o instituţie pe care fiul lui avea să o transforme în Casa Înţelepciunii, centru al învăţăturii, erudiţiei, ştiinţei şi matematicii (motivul pentru care în Occident folosim cifrele arabe, şi nu pe cele romane). Casa Înţelepciunii a propulsat în scurt timp lumea arabă în avangarda cunoaşterii, într-o perioadă în care Europa intra, odată cu căderea Romei, într-o epocă a declinului. Datorită importanţei Bagdadului în cultura scrierii, colile mari de hârtie fină au ajuns să fie cunoscute drept *baghdadi*.

Marea întrebare era dacă hârtia putea fi folosită pentru scrierile sfinte. Asemenea altor învăţători charismatici, profetul Mahomed nu a scris. Coranul i s-a dezvăluit prin inspiraţie divină, începând din anul 610 d.Hr., iar Mahomed le-a recitat discipolilor săi conţinutul revelaţiilor. Însă unii dintre aceştia au început să scrie ceea ce auzeau (sau să le recite unor scribi), fie în timpul vieţii lui, fie după moartea sa, în 632 d.Hr. Iniţial, aceste texte au fost scrise pe ramuri de palmier, frunze de palmier, papirus sau alte materiale. Când s-a adunat un text mai cuprinzător, fragmentele au fost transcrise pe coli de pergament şi legate în codice, formatul preferat folosit de creştini în Imperiul Roman. Astfel, încă un mare învăţător care nu scrisese nici un cuvânt a devenit figura centrală a unei noi scrieri sacre, care, asemenea tuturor celorlalte, a inspirat şcoli de fundamentalism textual existente şi în zilele noastre.

Când hârtia a pătruns în lumea arabă, scribii obişnuiţi cu pergamentul şi-au dat imediat seama de avantajele oferite de noul material. La început, au continuat să folosească pergament pentru sfântul Coran, în virtutea prestigiului tradiţional al acestui suport. Dar în cele din urmă au ajuns să folosească hârtia şi pentru copierea Coranului, semnul suprem că hârtia cucerise lumea arabă. Hârtia era ideală pentru arta caligrafiei

(calitate apreciată în egală măsură şi în Asia de Est), ceea ce a dat naştere unor stiluri de scriere complexe, asociate în prezent cu cultura arabă şi cu ediţiile Coranului.

Deoarece era mai ieftin de fabricat şi scădea costurile producţiei literare, hârtia era ideală şi pentru poveşti populare de genul celor *O mie şi una de nopţi*, care, în aceste condiţii, au fost multiplicate mai mult decât oricare alte scrieri. Iată motivul pentru care cel mai vechi fragment de hârtie nu este din Coran, ci din această culegere populară de poveşti. Ea a încorporat tot mai multe poveşti, înflorind în mediile unde se fabrica hârtia. Poate că aşa se explică de ce în foarte multe poveşti figura conducătorului e cea a lui Harun al-Raşid, cel mai mare susţinător al utilizării hârtiei din lumea arabă.

În Japonia, folosirea hârtiei avusese cel mai mare impact asupra creatoarei sofisticate a *Poveştii lui Genji*, Murasaki Shikibu. În lumea arabă, ea a introdus o formă timpurie de ficţiune populară. O culegere de poveşti indiene, *Panchatantra*, destinată educaţiei prinţilor, a fost tradusă în persană cu titlul *Kalila şi Dimna* şi apoi în arabă, în perioada în care hârtia începea să fie folosită tot mai mult. Evoluţiile din tehnologia scrisului au avut în general un dublu efect. Pe de o parte, au permis textelor fundamentale mai vechi să se răspândească (deşi uneori textele adoptau mai greu noile tehnologii, cum a fost cazul Coranului). Acest lucru nu e surprinzător, din moment ce textele fundamentale se află adeseori în centrul unei culturi care foloseşte scrierea şi, astfel, au mai multe şanse să profite de noile tehnologii. Totodată, noile tehnologii scădeau în general costurile scrierii, coborând astfel ştacheta pentru accesul în lumea scrierilor. Invariabil, rezultatul a fost avântul literaturii populare. *O mie şi una de nopţi* a profitat de acest efect: după ce circulaseră fără să atragă atenţia scribilor, aceste poveşti s-au afirmat acum ca o specie literară nouă şi captivantă. Şi tot datorită hârtiei, literatura a devenit mai compactă, cântărind mai puţin ca oricând, iar cele *O mie şi una de nopţi* au circulat cu uşurinţă între Damasc, Cairo şi Istanbul.

Expansiunea imperiului arab a dus în cele din urmă atât hârtia, cât şi *O mie şi una de nopţi* în Europa, odată cu cucerirea unei mari părţi a Spaniei de către musulmani. Cuantificăm şi acum hârtia în topuri, în spaniolă *resma*, cuvânt adoptat din termenul arab *rizma*. Din Spania, hârtia s-a răspândit treptat în Europa creştină, unde, la început, scribii obişnuiţi cu pergamentul i s-au opus (aşa cum făcuseră şi scribii arabi însărcinaţi cu copierea Coranului). Însă această opoziţie nu a durat mult şi în cele din urmă Europa creştină a recunoscut avantajele hârtiei. Mai întâi a cedat Sicilia, unde trăia de multă vreme o populaţie arabă numeroasă, apoi nordul Italiei. Unul dintre primele ateliere de fabricare a hârtiei la nord de Alpi a fost înfiinţat în 1390 la Nürnberg. În mod surprinzător, hârtiei îi trebuiseră peste şase sute de ani ca să ajungă de la Samarkand în Europa. Curând, *O mie şi una de nopţi* avea să o urmeze, alimentând imaginaţia unor scriitori europeni precum Boccaccio şi Chaucer, pe care i-a intrigat atât de mult, încât au creat versiuni proprii, plagiind fără reţineri sau mai degrabă adaptând ce găseau.

Când a fost tradusă în franceză, *O mie şi una de nopţi* a făcut atâta senzaţie, încât traducătorul, Antoine Galland, nu reuşea să traducă suficient de repede. Îl asaltau oameni pe stradă, cerându-i următorul fascicul. Cu întorsăturile lor de situaţie fantastice, povestirile nu erau pe placul tuturor, însă popularitatea lor le-a făcut de neoprit. Apoi s-a întâmplat inimaginabilul: Galland a rămas fără poveşti. În acele momente grele, în 1709, s-a gândit la eroina lui, Şeherezada, şi şi-a dat seama că trebuia să găsească mai multe poveşti. În locul unei doamne persane, a găsit un tânăr sirian, un povestitor foarte talentat pe nume Hanna Diyab, care a creat noi şi noi povestiri, combinând cu inventivitate diferite naraţiuni. Unele dintre cele mai renumite poveşti, precum cele cu Aladin şi Ali Baba, au apărut astfel; în cazul lor nu s-au găsit versiuni originale arabe sau otomane.

Toate versiunile iniţiale ale celor *O mie şi una de nopţi*, inclusiv cel mai lung manuscris, cel sirian, sunt pe hârtie, însă

nu tipărite; toate au fost scrise de mână. Privind în urmă, este surprinzător faptul că lumea arabă a adoptat hârtia cu entuziasm, poate smulgând secretul cu forţa, dar nu prea a manifestat interes faţă de tipar, atât de strâns legat de hârtie în China. Un motiv a fost cursivitatea scrierii arabe, care făcea ca literele să fie mai dificil de redat prin caractere tipografice distincte. De asemenea, scribii arabi inventaseră o tehnică eficientă de reducere a greşelilor de copiere. Un lector recita textul unei întregi echipe de scribi, iar aceştia îl recitau, la rândul lor, altei echipe, limitând astfel numărul generaţiilor de exemplare. Reprodusă manual (şi oral), *O mie şi una de nopţi* era îndrăgită, însă rămânea costisitoare. Povestitorii împrumutau textul ca să înveţe poveştile pe dinafară, ca Şeherezada însăşi, apoi le transmiteau mai departe. Prima versiune tipărită în arabă a celor *O mie şi una de nopţi* a apărut abia în secolul al XIX-lea, semn al sentimentelor ambivalente pe care această culegere de poveşti le trezea multora (prima versiune tipărită a Coranului a fost realizată în 1537, la Veneţia).

Lumea arabă devine astfel un exemplu grăitor al efectelor transformatoare ale hârtiei în lipsa tiparului, care au dat naştere nu numai unor versiuni foarte frumoase ale Coranului, ornamentate cu caligrafie, ci şi literaturii populare precum poveştile provocatoare ale Şeherezadei. Utilizarea hârtiei îşi dezvăluie în acest caz cele două faţete, ducând la o cultură elevată, bazată pe capacitatea de a caligrafia, dar şi la o cultură populară, bazată pe accesibilitatea hârtiei. Graţie acestor două faţete, hârtia, o tehnologie demnă de un djinn, a permis celor *O mie şi una de nopţi* să cutreiere lumea.

Istanbulul lui Orhan Pamuk

Dacă era imposibil şi inutil să identific o unică sursă a celor *O mie şi una de nopţi*, voiam totuşi să îi evaluez influenţa asupra scriitorilor contemporani. M-am hotărât să merg la Istanbul ca să îl cunosc pe Orhan Pamuk, laureat recent al Premiului Nobel, în ale cărui romane se regăsesc teme şi personaje din celebra culegere de poveşti.

Cu ajutorul unor prieteni, am avut ocazia să-l întâlnesc pe Pamuk în apartamentul lui din apropierea cartierului Taksim din Istanbul, recent modernizat şi mândrindu-se cu un amestec fermecător de cafenele şic, magazine second-hand, magazine de antichităţi şi vechi băi publice. La uşă stătea un paznic, amintind că în ultima vreme Pamuk avusese anumite probleme. Deşi iniţial mulţi dintre compatrioţii lui s-au bucurat că un scriitor turc pătrunsese pe piaţa internaţională, ulterior Pamuk a devenit o persoană controversată, după ce a folosit sintagma „genocidul armean” într-un interviu acordat unui ziar străin, referindu-se la uciderea a milioane de turci de etnie armeană la sfârşitul Primului Război Mondial. A fost imediat dat în judecată de guvernul turc pentru „defăimarea identităţii turce” şi a primit ameninţări cu moartea din partea unor huligani de dreapta. S-a mutat la New York până când guvernul a renunţat la proces ca urmare a presiunilor din partea comunităţii internaţionale. Întors la Istanbul, trebuia să fie în continuare prudent. Apartamentul lui – îl numea „biroul lui”, deşi acolo locuise în cea mai mare parte a ultimilor şaisprezece ani – avea vedere spre Bosfor şi – ca o ironie, dată fiind relaţia lui conflictuală cu islamul – spre o moschee frumoasă.

Scrierile lui Pamuk se axează adesea pe Imperiul Otoman şi pe lunga sa istorie, aşa că mă aşteptam să fi adoptat şi *O mie şi una de nopţi*. Cu intonaţia sa turcească melodioasă, Pamuk mi-a explicat că, dimpotrivă, evitase cât mai mult aceste poveşti, pentru că ele conturau o imagine exotică şi nereprezentativă a

lumii islamice – erau mai mult Galland decât literatură islamică autentică. Deşi nu a spus-o explicit, bănuiam şi că poveştile erau prea populare. În definitiv, Pamuk scria în stilul romanului european, mai ales al celui rusesc, după cum a explicat ulterior, într-o serie de prelegeri la Harvard. Înţelegeam ce voia să spună: de obicei, povestitorii din Bagdad nu primesc Premiul Nobel pentru literatură.

Şi totuşi, nici măcar Orhan Pamuk nu a putut să evite cu totul *O mie şi una de nopţi*. Când i-am atras atenţia că în scrierile sale apar frecvent personaje şi teme din culegere, a recunoscut că poveştile pătrunseseră cumva în creaţiile sale.

Reacţia lui Pamuk este explicabilă, dat fiind parcursul surprinzător al celor *O mie şi una de nopţi* din Orient în Occident. Ele sunt în aceeaşi măsură produsul Europei şi al Indiei şi Arabiei, un hibrid straniu între Orient şi Occident, care nu aparţine cu totul nici unuia, nici celuilalt. De fapt, importantă nu este originea poveştilor, ci ingeniozitatea celor care le culeg, le aştern în scris, le distribuie şi le folosesc. De ce ar conta faptul că au inspirat un povestitor sirian din secolul al XVIII-lea să le sporească numărul, ca reacţie la cererea pieţei?

Încurajat de această conversaţie, am hoinărit pe străzile Istanbulului, îndreptându-mă spre cartierul de lux Nişantaşı, unde Pamuk a copilărit într-un bloc de locuinţe ce poartă numele familiei în proprietatea căreia se află: Apartamentele Pamuk (într-un volum autobiografic, *Istanbul*, el descrie mutarea familiilor cu orientări occidentale din locuinţele tradiţionale în blocuri „moderne” de apartamente). Însă nu căutam locurile tinereţii lui Pamuk, ci Alâaddin, o prăvălie ce ocupă un loc important în romanul lui Pamuk *Cartea neagră*.

Un fel de roman poliţist, *Cartea neagră* gravitează în jurul a două dispariţii stranii şi a două crime ce au loc în interiorul şi în preajma prăvăliei Alâaddin. Când am găsit magazinul, am constatat că arăta mai degrabă ca un chioşc, ticsit cu tot ce îţi poţi dori şi nu îţi trebuie, de la jucării la cărţi. Încercând să înţeleg acest loc straniu, mi-am dat seama că prăvălia Alâaddin a fost o alegere strălucită: de fapt, *O mie şi una de nopţi* este

magazinul de jucării al literaturii, în care pot intra orice cititor şi orice scriitor în căutare de amuzament şi de cunoaştere.

Mă aflam acolo împreună cu Pelin Kivrak, una dintre asistentele lui Pamuk, şi cu Paulo Horta, un specialist în *O mie şi una de nopţi*. Ne plimbam prin cartier şi Pelin îmi arăta diferite locuri ce apar în romanul lui Pamuk. La un moment dat, ne-a dus la o clădire cu nimic ieşită din comun şi a identificat-o drept locuinţa protagonistului *Cărţii negre*. Pelin, Paulo şi cu mine stăteam acolo zgâindu-ne la apartament. Nu ştiam ce să cred. Brusc, s-a deschis o fereastră şi cineva ne-a privit bănuitor, întrebându-se de ce trei indivizi arătau cu degetul spre apartamentul lui. Cele două lumi, Istanbulul obişnuit şi Istanbulul lui Pamuk, începeau să se suprapună sau chiar să se ciocnească.

Atunci am realizat brusc cât de absurd poate fi să călătoreşti, să porneşti pe urmele ficţiunii în lumea reală. Totodată, scena spunea ceva şi despre puterea literaturii. Cumva, Pamuk reuşise să transforme acest bloc de apartamente cu totul banal într-un loc aparte, impregnându-l cu ficţiune şi făcându-l astfel să aibă putere de atracţie. Poate că la un moment dat locatarii îşi vor da seama că nu mai sunt locuitori obişnuiţi ai acestei părţi a Istanbulului, ci au fost transportaţi în chip miraculos într-un roman, o minune demnă de *O mie şi una de nopţi*.

Capitolul 7

Gutenberg, Luther şi noul public al tiparului

Cca 1440, Mainz

Johannes Gensfleisch abia aştepta sărbătoarea din 1439. O dată la şapte ani, catedrala din Aix-la-Chapelle (Aachen), situat la graniţa dintre Germania şi Franţa, îşi expunea preţioasele moaşte pentru pelerini. În ziua stabilită, clerul şi consilierii oraşului pătrundeau în catedrală pe intrări diferite şi se întâlneau la caseta din lemn care adăpostea relicvele. Un argintar le scotea una câte una, citea eticheta ataşată fiecăreia şi aşeza cu grijă obiectul valoros într-o ladă din lemn pentru transport. După ce se umplea, lada era dusă ceremonios la altar. În fruntea alaiului era o trupă de muzicanţi, urmaţi de cler şi consilieri, toţi cu lumânări în mâini. Clopotele bisericii dăngăneau, răsuna o trâmbiţă, iar când moaştele ajungeau la altar, se trăgea o salvă de tun.

Acestea erau doar preliminariile spectacolului principal. Clopotele răsunau fără încetare timp de o jumătate de oră, după care amuţeau brusc. Apoi fiecare relicvă era ridicată să o vadă toată lumea şi aşezată cu grijă pe o bucată de catifea neagră, în acompaniamentul asurzitor al sutelor de corni aduşi de pelerini, numiţi corni Aix-la-Chapelle, pentru a marca evenimentul. Astfel erau înfăţişate mulţimii veşmântul alb-gălbui al Maicii Domnului şi scutecele Mântuitorului. Catedrala

se mândrea de asemenea cu pânza aşternută peste trupul Sfântului Ioan Botezătorul după ce i s-a tăiat capul şi cu pânza purtată de Mântuitor în jurul şoldurilor în ceasul cumplit al morţii. Pe lângă aceste relicve importante, catedrala mai avea o bucată din frânghia cu care fusese legat Mântuitorul în timpul patimilor şi un mic fragment din buretele folosit pentru a-i alina chinul pe cruce, un fragment din cruce şi doi dinţi ai Sfântului Apostol Toma. În plus, catedrala pretindea că deţine o claviculă şi un os dintr-un picior ale Mariei Magdalena.

Mulţimea care se strângea pentru a privi aceste comori era uriaşă. Zeci de mii de pelerini, poate chiar o sută de mii, se adunau în orăşelul medieval, dornici să vadă cu ochii lor obiectele sacre. Era imposibil să încapă toţi în catedrală, astfel că în jurul clădirii erau postaţi paznici. Cei care nu reuşeau să intre ocupau toate spaţiile deschise din jurul catedralei şi se căţărau pe acoperişurile învecinate, încercând să zărească măcar în treacăt misterioasele obiecte, care promiteau să îi ducă pe privitorii lor tocmai până în Orientul Apropiat, la Ierusalim şi la patimile religioase îndurate acolo cu o mie patru sute de ani înainte. Cea mai mare minune dintre toate era promisiunea că, prin simpla lor prezenţă acolo, pelerinilor li se vor ierta toate păcatele. Nu e de mirare că aceştia îşi doreau cu ardoare să se apropie de moaşte.

Gensfleisch nu se gândea la relicve şi nici la iertarea păcatelor, ci la o problemă tehnică: mulţi pelerini se aflau prea departe pentru a vedea sau a atinge moaştele. Aix-la-Chapelle găsise o soluţie. Pelerinii puteau să cumpere mici ornamente de tinichea, de vreo zece centimetri înălţime, reprezentând sfinţi. Când relicvele le erau înfăţişate, pelerinii puteau să ridice aceste ornamente şi să capteze razele de lumină reflectate de moaşte. De unele ornamente era prinsă o oglinjoară cu scopul de a amplifica acest efect, motiv pentru care se numeau *oglinzile pelerinilor*. Oglinzile funcţionau de la distanţă şi îi permiteau fiecărui pelerin, oricât de departe s-ar fi aflat de altar, să ducă acasă un strop din strălucirea relicvelor.

Cererea pentru asemenea oglinzi era atât de mare, încât fierarii din Aix-la-Chapelle, a căror breaslă se bucura de monopolul fabricării lor, nu puteau ţine pasul. Înainte de festivitate, consiliul orăşenesc hotărâse deci să suspende monopolul breslei pe durata acesteia. Oricine avea voie să vândă oglinzi ale pelerinilor. Iată la ce se gândea Gensfleisch: intuia o bună oportunitate pentru afaceri.

Gensfleisch reflecta la această posibilitate în timp ce se afla la 270 de kilometri la sud, la Strasbourg, unde se mutase de puţin timp din oraşul său natal, Mainz. Gensfleisch provenea dintr-o familie de negustori bogaţi din Mainz şi primise o educaţie bună, ajungând să stăpânească latina, datorită căreia avea acces la literatura religioasă şi filosofică disponibilă pe atunci în această limbă. Pe lângă ştiinţa de carte, deprinsese aptitudini practice, cum ar fi turnarea metalelor. Însă nu făcea parte din breasla aurarilor şi nici nu era meşter autorizat. Familia lui îşi obţinea veniturile de pe urma proprietăţilor sale funciare din Mainz şi din împrejurimi şi a negoţului la mare distanţă, de-a lungul râului Main. Membrii acestei clase erau cunoscuţi după numele reşedinţei lor principale din oraş. În cazul lui Gensfleisch, aceasta era Hof zum Gutenberg, şi din acest motiv uneori i se spunea Johannes Gutenberg.

Gutenberg încerca acum să-şi folosească aptitudinile de prelucrare a metalelor pentru a confecţiona oglinzi ale pelerinilor. În urma multor încercări şi datorită experienţei sale în turnarea monedelor, descoperise o metodă de fabricare a oglinzilor mai bună decât tehnica obişnuită de turnare cu ajutorul unor matriţe din nisip, greoaie şi imprecisă. Inventase un nou instrument de turnare şi ştia că putea să le producă în cantităţi mai mari şi cu mai multă precizie. Dată fiind cererea mare, acest avantaj tehnic se putea traduce într-un profit frumos.

Ca să se apuce de treabă, avea nevoie de oameni şi de materiale, ceea ce însemna că îi trebuia capital. De unde să-l obţină? Perioada petrecută la Strasbourg nu fusese lipsită de greutăţi. Mai întâi fusese procesul privind ruperea logodnei

intentat de fiica unui locuitor de seamă al oraşului. Gutenberg nu a vrut să zăbovească asupra detaliilor acestei poveşti nefericite, nici ale procesului, în timpul căruia înjurase un martor, primind imediat o amendă din partea oraşului. Cum nici măcar nu era cetăţean al Strasbourgului, trebuia să fie mai prudent pe viitor. Apoi avusese tot felul de probleme financiare. Familia îi stabilise o rentă ce trebuia plătită de oraşul Mainz. Fiindcă trecea prin dificultăţi financiare, oraşul încetase pur şi simplu plăţile. Însă Gutenberg nu a rămas indiferent. Când la Strasbourg a venit un copist oficial al oraşului Mainz, cu alte treburi, Gutenberg a luat legea în propriile mâini şi l-a sechestrat. Acest episod dovedeşte că avea trăsături esenţiale pentru invenţie: lipsă de scrupule şi chiar nesăbuinţă în faţa adversităţii.

După multe negocieri între Mainz şi Strasbourg, oraşul Mainz a cedat şi a acceptat să plătească renta. Însă chiar şi după restabilirea venitului din Mainz, Gutenberg avea nevoie de mai mulţi bani. În loc să îi împrumute direct, a înfiinţat o firmă la care el urma să contribuie cu invenţia sa, iar ceilalţi cu aptitudini tehnice suplimentare şi capital. Datorită ridicării monopolului breslei asupra fabricării oglinzilor, Gutenberg şi firma lui puteau să producă şi să vândă oricâte oglinzi. Însă dezavantajul acestei libertăţi era faptul că trebuiau să se descurce singuri, fără protecţia asigurată în mod normal de apartenenţa la o breaslă. Dacă alţii ar fi aflat că lucra după o metodă nouă, nimic nu i-ar fi împiedicat să o copieze. Singura soluţie era secretul absolut, pe care Gutenberg a căutat să îl asigure prin contracte complicate.

Apoi, în mod surprinzător, Aix-la-Chapelle a amânat sărbătoarea cu un an, probabil din cauza ciumei, care izbucnise din nou în regiune. Gutenberg şi partenerii lui trebuiau să aştepte încă un an ca să obţină profitul pe care îl anticipau. Însă riscul pe care şi l-au asumat a dat roade. La sărbătoarea din 1440 a venit atât de multă lume, încât un acoperiş întreg s-a prăbuşit sub greutatea pelerinilor care se înghesuiseră pe el ca să zărească relicvele.

Gutenberg nu mizase totul pe oglinzi. Avea şi o altă idee de afacere, şi mai secretă. Această a doua iniţiativă se născuse ca urmare a amânării sărbătorii de la Aix-la-Chapelle şi necesitase o a doua infuzie de capital din partea asociaţilor săi, în schimbul căreia Gutenberg promisese să dezvăluie un plan şi mai lucrativ. După modul în care stabilise parteneriatul, era clar că lucra la ceva de anvergură. Era ceva legat de aplicarea tehnicii de turnare a oglinzilor pelerinilor în fabricarea cărţilor.

Oricare ar fi fost planul lui, la Strasbourg era tot mai greu să facă afaceri, astfel că Gutenberg s-a hotărât să se întoarcă în oraşul său natal. Primul lucru pe care l-a făcut la Mainz a fost să coopteze iar investitori. Mai întâi a apelat la rude, dar a înţeles în scurt timp că îi trebuia o sumă mai mare decât îi puteau oferi acestea. Avea nevoie de un nou parteneriat, mult mai amplu decât cel pe care îl stabilise la Strasbourg, cu un investitor major, care să-i înţeleagă noul proiect şi să-i pună la dispoziţie fonduri substanţiale. A găsit acest investitor în persoana lui Johann Fust, un nobil bogat, dispus să mizeze într-un demers riscant sume care în cele din urmă aveau să fie mari. Cu aceşti bani, Gutenberg a alcătuit o mică echipă compusă din indivizi cu diverse specializări şi talente, inclusiv un copist profesionist, Peter Schöffer, şi prelucrători de metale. După ce i-a pus să jure că vor păstra secretul, Gutenberg le-a dezvăluit invenţia care avea să schimbe lumea.

Cum se fac invenţiile

Suntem tentaţi să considerăm invenţiile opera unui geniu care schimbă lumea de unul singur. Însă rareori se întâmplă aşa. Ca să înţeleg mai bine cum a apărut de fapt invenţia atribuită atât de des lui Gutenberg, m-am dus la Mainz.

Astăzi, Mainz pare un orăşel provincial, umbrit de Frankfurtul învecinat, dar cândva era bine conectat la rute comerciale îndepărtate prin intermediul râului Main. Oraşul a dedicat cu mândrie un muzeu celei mai cunoscute realizări a sa. Muzeul se află în centrul oraşului, lângă marea sa catedrală. Catedrala şi comerţul s-au dovedit a fi importante pentru inventarea tiparului în această parte a lumii.

Gutenberg nu a fost primul care s-a gândit să folosească litere mobile şi să le combine pentru a alcătui pagini ce puteau fi tipărite. Ca şi în cazul oglinzilor pelerinilor, alţii o făcuseră înaintea lui. Era de mult la curent cu tehnica relativ simplă a gravării unor imagini în lemn, folosite apoi ca nişte ştampile pentru a face copii, aşa cum se proceda în mod curent la fabricarea cărţilor de joc. Dacă nu ţineai prea mult la calitate, puteai proceda la fel şi cu cuvintele. Se fabricaseră astfel mici broşuri, literele din lemn cu contururi neclare punând oarecare probleme cititorilor care încercau să descifreze cuvintele tipărite.

Această tehnică a clişeelor de lemn venise din Extremul Orient pe Drumul Mătăsii, care lega China de mongoli şi uiguri, aceştia făcând la rândul lor comerţ cu îndepărtatul Constantinopol şi astfel, indirect, cu restul Europei. La Mainz, cunoscut pentru comerţul la mare distanţă, Gutenberg a putut să afle şi zvonuri conform cărora chinezii tipăreau cărţi nu numai cioplind textul pagină cu pagină pe clişee întregi, ci şi lucrând litere individuale şi asamblându-le apoi în propoziţii. Literele erau făcute uneori din materiale mai dure şi de precizie mai mare, între care ceramica şi aliajele.

Nu ştim ce a auzit Gutenberg, dar proiectul pe care îl demara era similar. Invenţia lui, dacă mai vrem să o numim astfel, avea la bază cel puţin un transfer de idei. Muzeul Gutenberg, care în trecut îl slăvea pe Gutenberg drept inventatorul tiparului cu litere mobile, şi-a adaptat discursul în consecinţă. A adăugat o anexă dedicată tipăririi în Asia de Est, recunoscând astfel că la Mainz s-a produs o reinventare, o adaptare a unor tehnici elaborate deja într-un alt loc al lumii.

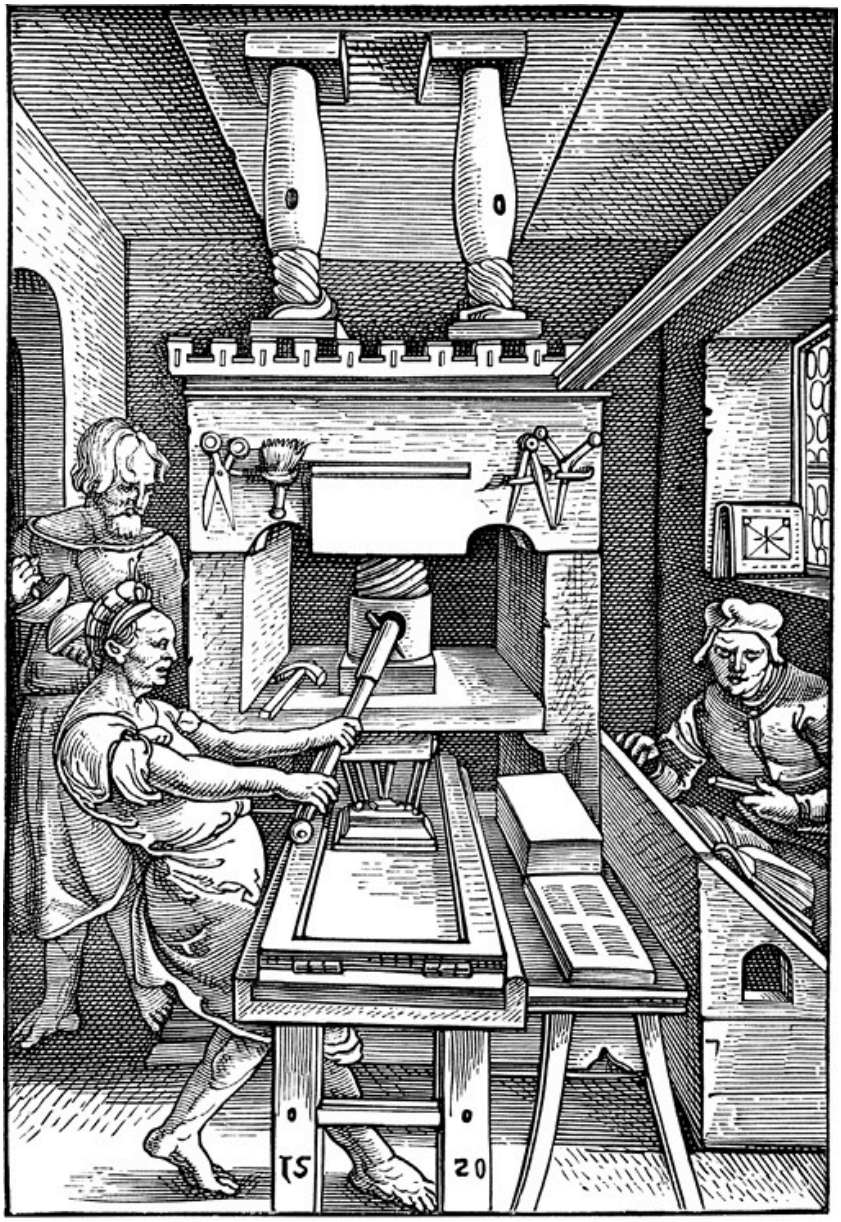
Însă ideile diferă de punerea lor în practică. Tehnicile de tipărire elaborate în Europa după modele est-asiatice nu duseseră prea departe. Gutenberg a fost primul care a sesizat avantajul producţiei la scară mai largă – şi primul care a conceput metoda prin care să o realizeze. Dacă o carte putea fi produsă într-un număr mare de exemplare, aşa cum fuseseră oglinzile lui pentru pelerini, avantajul îmbunătăţirii procesului de tipărire avea să fie imens.

Pentru producerea în masă a cărţilor, fiecare etapă a procesului trebuia regândită. Prima şi poate cea mai importantă etapă nu era modalitatea de tipărire, ci cea de fabricare a literelor individuale. Pentru a se obţine calitatea asigurată de cei mai buni copişti, fiecare literă trebuia să aibă contururi clare. Lemnul era mult prea moale pentru a se obţine acest grad de precizie şi s-ar fi uzat prea repede. Literele trebuiau turnate dintr-un aliaj suficient de dur pentru a rezista la utilizare frecventă. Şi toate trebuiau să aibă exact aceleaşi dimensiuni, pentru ca, asamblate, să formeze un rând uniform.

Spre deosebire de tipografii chinezi, care erau nevoiţi să lucreze cu mii de ideograme diferite, Gutenberg trebuia să lucreze cu un alfabet alcătuit din douăzeci şi patru de litere, un avantaj major pentru eficienţa tiparului cu litere mobile. Sau, cel puţin, aceasta era teoria. Examinând cărţile scrise de mână, Gutenberg şi-a dat seama că cei care le copiau foloseau majuscule, semne de punctuaţie, abrevieri şi combinaţii de litere unite parţial. Avea nevoie de aproape trei sute de litere şi simboluri distincte, toate trebuind să fie turnate cu atenţie. Pentru a alcătui o singură pagină, trebuiau combinate mii de asemenea caractere. Odată tipărită pagina, literele puteau fi dezasamblate, însă era mult mai eficient ca unele pagini să fie lăsate intacte, pentru ca greşelile să poată fi corectate cu uşurinţă, iar pagina corectată să fie retipărită. Adică erau necesare suficiente caractere pentru a alcătui mai multe pagini simultan, totalul ridicându-se la zeci de mii sau poate chiar o sută de mii. Aici, experienţa lui Gutenberg în privinţa producţiei în masă a oglinzilor pelerinilor s-a dovedit a fi

crucială. A inventat un dispozitiv de turnare manuală care permitea unei singure persoane să toarne peste o mie de caractere pe zi. Producţia în masă a literelor a făcut posibilă producţia în masă a cărţilor.

După ce pagina era culeasă, trebuia aplicată cerneala. Cernelurile obişnuite erau prea lichide şi au trebuit îngroşate prin încercări succesive. Hârtia absorbea mai greu tuşul îngroşat, astfel că filele trebuiau umezite cu grijă în prealabil. Aceste îmbunătăţiri corelate au condus la a doua mare realizare a lui Gutenberg. Pentru că hârtia europenilor (făcută din cârpe, cum învăţaseră de la arabi) şi pergamentul erau groase, mult mai groase decât materialul folosit în Asia de Est, simpla aşezare a filei peste litere nu era suficientă; era nevoie de mai multă presiune. În acest sens, Gutenberg a folosit un obiect comun în regiunea din jurul oraşului Mainz: un teasc pentru struguri. Pagina culeasă cu litere metalice era aşezată cu faţa în sus sub un teasc, iar hârtia sau pergamentul erau presate cu forţă pe litere. Un cadru separat fixa pagina în locul potrivit şi putea fi întors pentru tipărirea pe verso (ceea ce nu se făcea în Asia de Est). Laolaltă, aceste îmbunătăţiri au creat o posibilitate cu totul nouă: producţia în masă a cărţilor de calitate superioară.



Xilogravură înfăţişând una dintre primele tiparniţe, cca 1520.

După ce a stabilit în linii mari cum va decurge procesul de producţie, Gutenberg s-a întrebat ce anume să tipărească. Prima carte tipărită trebuia să fie foarte căutată şi de dimensiuni relativ mici. Pentru a găsi o candidată promiţătoare, el s-a gândit la lecturile sale preferate. Asemenea tuturor europenilor cu studii, învăţase latina, limba comună a claselor educate, iar apariţia tot mai multor universităţi, în care materiile se predau în latină, făcuse să crească cererea de

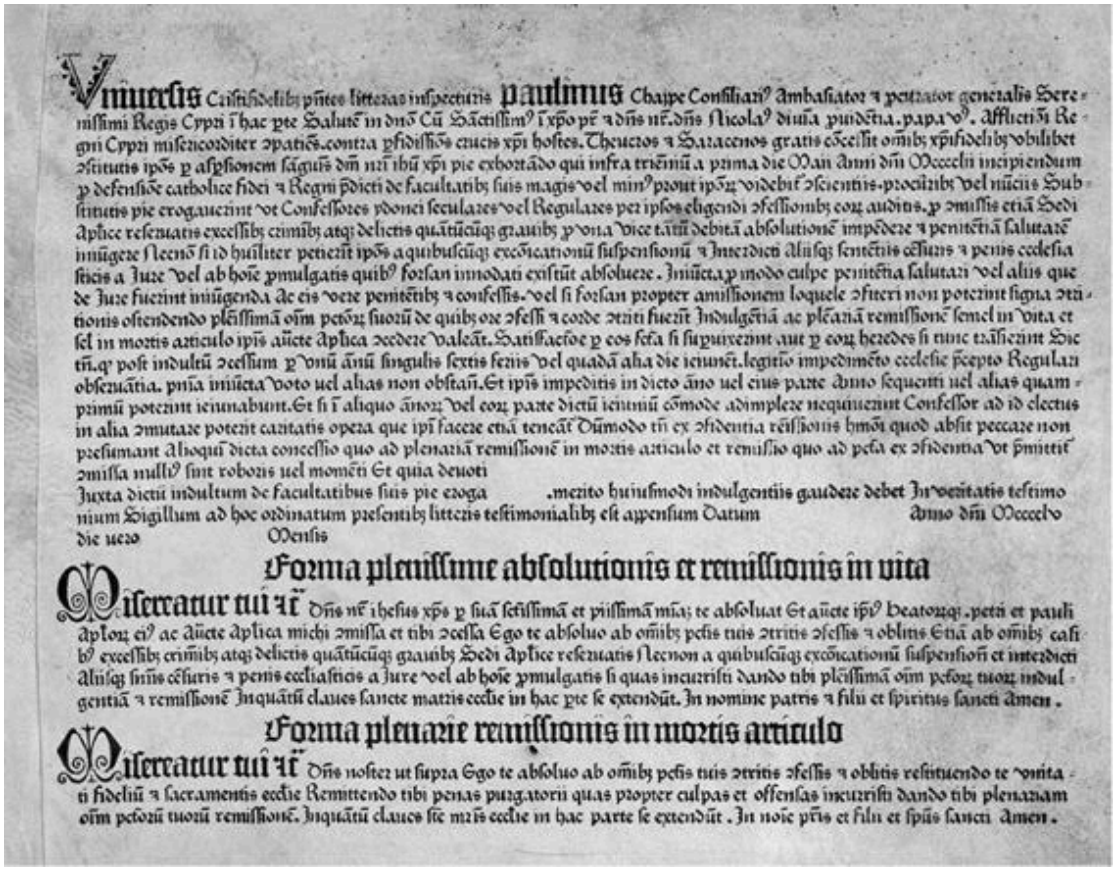
cunoaştere a acestei limbi. Cea mai răspândită carte de gramatică a limbii latine, care domina piaţa de sute de ani, purta numele autorului ei, Donatus, şi probabil că a fost folosită de însuşi Gutenberg. Gramatica Donatus era atât de căutată, încât editorii făcuseră efortul considerabil să graveze întregul text, pagină cu pagină, pe clişee de lemn, pentru a produce astfel versiuni tipărite ieftine. Dacă acel proces meritase, atunci metoda superioară a lui Gutenberg avea şanse mari de reuşită. Cartea produsă de el era subţire, avea doar douăzeci şi opt de pagini, cu douăzeci şi şase de rânduri pe pagină, şi era tipărită pe pergament, un material mai scump, însă mai rezistent, pentru că Gutenberg ştia câtă uzură trebuia să suporte fiecare exemplar. Rezultatul a fost un succes răsunător: în deceniile următoare, gramatica Donatus avea să rămână una dintre cărţile cel mai frecvent retipărite, ajungând la 260 de ediţii până în anul 1500.

Pe când Gutenberg lucra la gramatica Donatus, în 1453, la Mainz a ajuns o veste atât de uluitoare, încât la început a fost greu de crezut: turcii cuceriseră Constantinopolul, bastionul răsăritean al creştinismului. Pentru mulţi creştini a fost ca şi cum li s-ar fi furat o sursă vitală a istoriei şi credinţei lor. Pentru negustorii din Mainz care aduceau bunuri de la mare distanţă, cum era şi Fust, investitorul lui Gutenberg, căderea Constantinopolului a însemnat de asemenea că reţeaua comercială prin care mirodeniile şi ideile precum hârtia şi tiparul ajungeau din Orient fusese dintr-odată întreruptă. Mai rămânea de văzut cine urma. Grecia? Balcanii? Ciprul?

Biserica a făcut apel la toţi regii şi împăraţii creştini să recucerească Constantinopolul sau cel puţin să oprească înaintarea turcilor. Trebuia organizată o armată şi soldaţilor li s-a promis iertarea păcatelor în schimbul apărării creştinătăţii. O asemenea armată era costisitoare, dar, din fericire, Biserica crease un mecanism util de strângere de fonduri. Cei care nu puteau să meargă la luptă aveau posibilitatea să plătească anumite sume Bisericii şi să obţină totuşi iertarea păcatelor. Donatorul primea o bucată de pergament pe care erau scrise

numele lui, data şi tipul de păcate iertate; cei suficient de bogaţi puteau să-şi şteargă toate păcatele. Credinciosul trebuia doar să meargă cu pergamentul la duhovnicul lui, care îndeplinea ritualul iertării, apoi pleca uşurat de povară. Aşa s-au născut indulgenţele, şi era clar că Biserica avea să le vândă foarte curând în cantităţi mari.

Gutenberg a sesizat rapid această nouă oportunitate de afaceri. Indulgenţele foloseau întotdeauna aceeaşi formulă în latină. Putea să culeagă o singură pagină, lăsând spaţii goale pentru nume, dată şi tipul de păcat iertat, spre a fi completate de mână. A făcut lobby pentru a obţine comanda şi a reuşit. Prima indulgenţă pe care a tipărit-o, în numele papei Nicolae al V-lea, a fost pentru apărarea Ciprului. Au urmat altele. Gutenberg ştia că Biserica va avea nevoie de sute şi chiar mii de indulgenţe, iar el putea să le tipărească uşor, oricât de multe ar fi fost necesare sau ar fi putut piaţa să absoarbă. În Asia de Est, tiparul şi hârtia duseseră la crearea banilor de hârtie. Marco Polo se minunase de această invenţie aproape magică, prin care hârtia fără valoare putea ţine locul aurului. Europa încă nu avea bani de hârtie, însă indulgenţele tipărite în masă de Gutenberg erau aproape la fel de valoroase.



Vniuersis Christifidelibus presentes litteras inspecturis paulinus Chaspe Consiliarius Ambasiator et procurator generalis Serenissimi Regis Cypri in hac parte Salutem in dño Cum Sanctissimus in xpo pr et dñs nr dñs Nicolaus diuina prouidentia papa vo. afflicti Regni Cypri misericorditer opitulari contra perfidissimos crucis xpi hostes. Theucros et Sarracenos gratis concesserit omnibus xpifidelibus voluerit statuerit ipsos per aspersionem sanguis dñi nri ihu xpi pie exhortando qui infra triennium a prima die Maii anni dñi Mocccli incipiendum pro defensione catholice fidei et Regni predicti de facultatibus suis magis vel minus prout ipsum videbit conscientia-proceribus vel nuncius Substituatis pie erogauerint vel Confessores idonei seculares vel Regulares per ipsos eligendi confessionibus eorum audituros omissis etiam Sedi Apostolice reservatis excessibus crimibus atque delictis quantumcunque grauibus et horribilibus vltra debitam absolutionem impendere et penitentiam salutarem iniungere fecerint si id humiliter petierit ipsos a quibuscunque excommunicationum suspensionum et interdicti aliisque sententiis censuris et penis ecclesiasticis a iure vel ab homine promulgatis quibus forsan innodati existunt absoluere. Iniuncta prius modo culpe penitentia salutari vel aliis que de iure fuerint iniungenda de eis vere penitentibus et confessis. vel si forsan propter amissionem loquele facere non potuerint signa contritionis ostendendo plenissimam omnium peccatorum suorum de quibus ore confessi et corde contriti fuerint indulgentiam ac plenariam remissionem semel in vita et semel in mortis articulo ipsis auctoritate Apostolica uti valeant. Satisfactione per eos pro qua si supervixerint aut per eorum heredes si tunc transierint Sic tamen quod post indultum huiusmodi decessum primi anni singulis sextis feriis vel quadam alia die ieiunent. legitimo impedimento ecclesie excepto Regulari observantia. prius iniuncta voto vel aliis non obstantibus. Et ipsis impeditis in dicto anno vel eius parte anno sequenti vel aliis quam primum poterunt ieiunabunt. Et si in aliquo annorum vel eorum parte dicti ieiunii quomodo adimplere nequiuerint Confessor ad id electus in alia pro illis commutare poterit caritatis opera que ipsi facere etiam teneantur Dummodo illi ex fidentia remissionis huiusmodi quod absit peccare non presumant Aliquin dicta concessio quo ad plenariam remissionem in mortis articulo et remissio quo ad pena ex fidentia vt premittitur commissa nullius sint roboris vel momenti Et quia deuotionem

Juxta dictum indultum de facultatibus suis pie erogandum .merito huiusmodi indulgentiis gaudere debet In cuius veritatis testimonium Sigillum ad hoc ordinatum presentibus litteris testimonialibus est appensum Datum anno dñi Mocccclo die vero Mensis

Forma plenissime absolutionis et remissionis in vita

Misereatur tui etc Dñs nr ihesus xps per suam sanctissimam et pissimam passionem te absoluat Et auctoritate ipsius beatorumque petri et pauli apostolorum eius ac auctoritate apostolica michi commissa et tibi concessa Ego te absoluo ab omnibus peccatis tuis contritis confessis et oblitis Et ab omnibus casibus excessibus criminibus atque delictis quantumcunque grauibus Sedi Apostolice reservatis Necnon a quibuscunque excommunicationum suspensionum et interdicti aliisque sententiis censuris et penis ecclesiasticis a iure vel ab homine promulgatis si quas incurristi dando tibi plenissimam omnium peccatorum tuorum indulgentiam et remissionem Inquantum claues sancte matris ecclie in hac parte se extendunt. In nomine patris et filii et spiritus sancti amen.

Forma plenarie remissionis in mortis articulo

Misereatur tui etc Dñs noster ut supra Ego te absoluo ab omnibus peccatis tuis contritis confessis et oblitis restituendo te vnitati fidelium et sacramentis ecclie Remittendo tibi penas purgatorii quas propter culpas et offensas incurristi dando tibi plenariam omnium peccatorum tuorum remissionem. Inquantum claues sce matris ecclie in hac parte se extendunt. In nomine patris et filii et spiritus sancti amen.

Indulgenţă tipărită de Johannes Gutenberg în 1454, în vederea contribuţiei la războiul împotriva turcilor.

Indulgenţele în vreme de război nu au fost singura oportunitate de afaceri oferită de căderea Constantinopolului. Pentru a vinde indulgenţe, Biserica trebuia să incite la ură faţă de turci, iar Gutenberg şi-a pus bucuros invenţia şi în slujba acestui obiectiv. A tipărit o broşură antiturcească, scrisă sub forma întru câtva neobişnuită a unui calendar lunar în care, în fiecare lună, câte un conducător, împărat sau însuşi papa era îndemnat, în cuplete rimate, să se alăture luptei. De altfel, majoritatea textelor lui Gutenberg au fost tipărite pentru Biserică. În calitate de locuitor înstărit al Mainzului, oraş aflat sub controlul unui arhiepiscop, Gutenberg se afla în postura ideală pentru a oferi Bisericii roadele atelierului său.

Cuvintele lui Dumnezeu, scrise de mâini neomeneşti

În timp ce îşi tipărea gramatica latină, indulgenţele şi broşurile de propagandă, Gutenberg se ocupa şi de un alt proiect. În contractele cu asociaţii săi îl numea, enigmatic, „lucrarea cărţilor”. Prin acest proiect, Gutenberg spera să aplice metoda sa în cazul celei mai importante cărţi din toate timpurile, care se bucura şi de cel mai mare segment de piaţă: Biblia. Fără să-şi dea seama, Gutenberg repeta modelul consacrat în Asia de Est, unde tiparul fusese folosit în principal pentru texte religioase, precum *Sutra Diamantului*. Încă o dată, un text fundamental şi sacru avea să fie printre primele care beneficiau de noile tehnologii ale scrierii.

Pentru Gutenberg, tipărirea Bibliei era o ambiţie la o scară cu totul nouă. Până atunci tipărise doar indulgenţe de o singură pagină, mici broşuri precum calendarul împotriva turcilor şi scurta gramatică latină. Vechiul şi Noul Testament, împreună, însumau mii de pagini. Cu metodele folosite până atunci, ar fi fost necesari zeci de ani pentru realizarea acestei cărţi. Era nevoie să extindă tipărirea folosind mai multe prese simultan, ceea ce însemna că trebuiau turnate mai multe litere, lucru care, la rândul lui, presupunea eficientizarea întregului proces. Fiecare etapă trebuia să fie calibrată cu precizie, astfel încât să se piardă cât mai puţin timp posibil. Gutenberg îşi transforma atelierul într-un prim proces de producţie industrial, anticipând sistemul de producţie pe bandă rulantă introdus de Henry Ford la începutul secolului XX.

Cetăţenii de rând, chiar şi cei relativ înstăriţi, nu şi-ar fi putut permite o carte atât de voluminoasă şi de scumpă; clienţii urmau să fie bisericile şi mănăstirile. Prin urmare, Biblia trebuia tipărită în format mare, in-folio, cum se numea formatul obţinut atunci când o coală mare de hârtie sau de pergament era îndoită o dată, pentru a se obţine două file mari,

şi nu in-quarto, când coala era îndoită de două ori, obţinându-se patru file, sau in-octavo, când coala era îndoită de trei ori pentru a se obţine opt file mici. Doar un volum in-folio era suficient de mare pentru ca un călugăr sau un preot să citească la pupitru, într-o biserică slab luminată. În plus, pe o pagină atât de mare puteau să încapă mult mai multe rânduri şi coloane. Chiar şi făcând asemenea eficientizări, Gutenberg ar fi trebuit să tipărească circa o mie trei sute de pagini.

Dimensiunile cărţii nu erau singura provocare. Gutenberg viza prin proiectul său cel mai respectat şi mai sfânt text dintre toate. Trebuia să demonstreze că maşinăriile lui pot produce o lucrare la fel de îngrijită, de exactă, de corectă şi de elegantă ca Bibliile realizate de cei mai bine instruiţi copişti, mulţi dintre ei călugări care îşi dedicaseră viaţa acestui scop. Specialistul lui, Peter Schöffer, crease modelul pentru nişte litere noi, mai elegante. Iar Gutenberg plănuia să tipărească în două culori, adăugând un roşu-rubiniu – cum procedau mulţi caligrafi când copiau Biblia cu două culori –, astfel încât Biblia produsă mecanic să arate ca una scrisă de mână.

Tipărirea s-a dovedit mai dificilă şi mai laborioasă decât anticipase Gutenberg. Atelierul lui a reuşit să înghesuie pe fiecare pagină două coloane a câte patruzeci de rânduri, tipărind-o în două etape, una pentru textul în negru şi cealaltă pentru cel în roşu. Procesul dura o veşnicie. Gutenberg a renunţat rapid la tipărirea în două culori, preferând să lase un spaţiu gol pentru literele îngroşate, pentru ca un copist să le scrie ulterior de mână, cu cerneală rubinie. Tot astfel, se puteau adăuga manual majusculele cu înfloriturі bogate de la începutul capitolelor, precum şi ilustraţiile ornamentale numite anluminuri. Trebuia doar ca Biblia tipărită să arate şi să se simtă la atingere ca o carte scrisă de mână. Din acelaşi motiv, Gutenberg a optat pentru pergament, pielea de animal prelucrată, perfecţionată de bibliotecarii din Pergam.

La Muzeul Gutenberg din Mainz am avut ocazia să examinez una dintre Bibliile lui Gutenberg, nişte obiecte splendide. Formatul lor mare, cu litere ciudate, înfloriturі complicate şi

rânduri de culoare rubinie pentru accentuare le făcea să arate aproape aidoma cărţilor copiate manual, cu trudă, de călugări devotaţi.

Pentru contemporanii lui Gutenberg însă diferenţa era foarte mare. Datorită literelor de mărimi diferite şi abrevierilor, fiecare rând putea fi cules în aşa fel încât cuvintele să se întindă până în capătul din dreapta fără să mai rămână spaţiu liber, un ideal pe care nici un caligraf, nici chiar cel mai bun, nu putea spera să-l atingă vreodată. Fiecare pagină a Bibliei era alcătuită acum din două coloane de text negru, dens. Biblia lui Gutenberg nu arăta doar ca şi cum ar fi fost scrisă de mână, ci mult mai bine, atingând un grad de precizie şi simetrie la care nu visase nici cel mai cucernic călugăr. Pornind cu speranţa că Biblia tipărită ar putea să aproximeze aspectul uneia scrise de mână, Gutenberg a ajuns să-şi depăşească obiectivul, creând un nou standard de evaluare a cărţilor. Tiparul nu a fost doar o modalitate de a produce cărţi în masă, ci a schimbat cu totul aspectul pe care trebuiau să-l aibă cărţile. O maşinărie triumfase în faţa mâinii omeneşti.

Noua realitate mecanică a avut numeroase consecinţe. Una a fost legată de suprafaţa de scris. Deşi prestigios, pergamentul era scump. Pentru o Biblie pe pergament erau necesare pieile a peste o sută de viţei. Din fericire, hârtia ajunsese în nordul Europei, unde un om de afaceri priceput din Nürnberg înfiinţase o moară de hârtie acţionată de apă, care, ca să producă, avea nevoie – graţie arabilor – doar de un morman de cârpe. Când a înţeles posibilităţile aduse de noua Biblie produsă mecanic, Gutenberg s-a hotărât să crească tirajul la circa 180 de exemplare, majoritatea tipărite pe hârtie. În mod clar, fabricarea mecanică în masă a cărţilor favoriza hârtia.

În timp ce Gutenberg şi partenerii lui trudeau la proiectul Bibliei, mai rămânea o întrebare fără răspuns: ce va spune Biserica despre aceste Biblii tipărite? Gutenberg nu ceruse permisiunea nimănui. În lumea medievală, reglementată rigid, în care o mare parte a activităţilor erau controlate de bresle, Gutenberg înfiinţase o societate secretă şi demarase o afacere

pe cont propriu. Ceea ce propunea el avea să şocheze fără îndoială Biserica, pentru care copierea manuală a Bibliei era o sarcină sfântă, îndeplinită de călugări devotaţi. Acceptul Bisericii în cazul indulgenţelor şi broşurilor ieftine era clar, dar ce avea să spună ea despre tipărirea Cărţii Cărţilor pe cârpe reciclate? Acest antreprenor şi oportunist întrecuse până la urmă măsura, pângărind cuvântul lui Dumnezeu cu cuptoarele, cernelurile şi teascurile lui, înlocuind călugării-scribi cu nişte maşini necugetătoare?

Gutenberg şi-a luat măsuri de precauţie. Prima a fost alegerea traducerii. În Biblia lui, fireşte, Dumnezeu avea să creeze lumea în latină. E adevărat că Vechiul Testament fusese scris în ebraică, iar Iisus vorbise aramaica, dar limba iniţială a creştinismului fusese greaca (adusă de Alexandru în Orientul Apropiat) şi cuvintele lui Iisus fuseseră scrise în greacă. Mai apoi însă, creştinismul se impusese în Imperiul Roman, ceea ce făcuse necesară o traducere normativă a Vechiului şi a Noului Testament în latină. Această sarcină fusese îndeplinită de Sfântul Ieronim, care studiase cu Donatus. Biblia latină a Sfântului Ieronim, numită în mod obişnuit Vulgata, devenise Biblia creştinătăţii europene. În ultima vreme, unii erudiţi puseseră la îndoială calitatea traducerii Sfântului Ieronim, însă Gutenberg a folosit-o totuşi. Vulgata era versiunea tradiţională, autorizată preferată de Biserică, iar Gutenberg nu voia să-şi rişte investiţia de capital cu o traducere nouă şi netestată.

Deşi îl preocupa reacţia Bisericii, nu avea de ce. Când a văzut Biblia produsă mecanic de Gutenberg, Biserica a admirat-o; era mai frumoasă decât orice ar fi putut realiza chiar şi cei mai cucernici călugări. Şi, în ciuda frumuseţii lor neomeneşti, Bibliile lui Gutenberg erau suficient de ieftine ca să poată fi achiziţionate de parohii şi mănăstiri. Lui Gutenberg îi reuşise planul riscant şi cu miză mare de a duce tipăriturile de pe piaţă în amvon.

A mai existat un motiv pentru care Biserica a acceptat imediat noua tehnologie. Metoda lui Gutenberg promitea să reducă nenumăratele greşeli pe care le introduceau copiştii în

textul sfânt. Clericul cel mai îngrijorat în legătură cu acest aspect era Nicolaus Cusanus. Cunoscut astăzi drept unul dintre cei mai importanţi teologi ai epocii sale, studiase la Heidelberg şi Padova, apoi se întorsese în Germania ca să predea la Universitatea din Köln. Era un gânditor riguros şi un cleric apreciat, care călătorise la Constantinopol înainte de căderea acestuia, într-o tentativă de reconciliere cu Biserica Greco-Ortodoxă. În calitate de diplomat aflat în serviciul direct al papei, era totodată în favoarea stabilirii unor relaţii mai bune cu islamul, susţinând compatibilitatea Coranului cu creştinismul.

Deşi avea vederi largi referitoare la Biserica Greco-Ortodoxă şi islam, Nicolaus era exigent cu privire la practicarea ritului creştin. În timpul călătoriilor sale în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii fusese martor la cele mai revoltătoare inexactităţi şi erori în materie de Scriptură şi ritual. De la o biserică la alta, cuvintele lui Dumnezeu erau diferite, adesea grotesc distorsionate, din cauza greşelilor introduse de copişti, ulterior reproduse de o nouă serie de copişti şi tot aşa, generaţie după generaţie. Dat fiind acest sistem de transmitere, era aproape o minune că textul produs de Sfântul Ieronim în secolul al IV-lea mai conţinea fraze complete după o mie de ani. Cărţile de rugăciuni şi breviarele, care le indicau preoţilor şi călugărilor cum să se roage şi cum să oficieze liturghia, conţineau la rândul lor inadvertenţe, ceea ce însemna că nu existau două biserici în care liturghia să fie oficiată la fel, cu aceleaşi cuvinte.

Confruntat cu acest noian de greşeli, Nicolaus Cusanus ceruse cărţi de rugăciuni, breviare şi Biblii noi, normative şi fără greşeli. Dar cum să fie ferite de erori aceste texte noi, de vreme ce urmau să fie reproduse de copişti? Nicolaus şi-a dat seama că soluţia era invenţia lui Gutenberg. Chiar dacă şi tipografii puteau să introducă greşeli, exista posibilitatea ca acestea să fie corectate mai uşor. Fiecare pagină putea fi citită cu atenţie şi, dacă o literă se afla unde nu trebuia sau era răsturnată, cum se întâmpla uneori, problema se putea

remedia, iar pagina putea fi retipărită. Odată culeasă pagina corectată, toate exemplarele aveau să fie identice. Procesul nu era cu totul infailibil. În Anglia, un tipograf a editat o Biblie care îşi încuraja cititorii să comită adulter, întrucât omisese din greşeală cuvântul „nu”. Dar, în ansamblu, greşelile introduse de copişti aveau să dispară. Tiparul era mijlocul perfect prin care Biserica avea să-şi exercite controlul asupra scrierilor sale. Tiparul şi Biserica erau făcute unul pentru cealaltă.

Martin Luther: indignarea unui teolog creştin

1517, Wittenberg

Alianţa dintre Biserică şi tipar nu a durat. Fără să-şi dea seama, Gutenberg şi clerul puseseră în mişcare forţe care aveau să prefacă Biserica transformând rolul scrierii şi lecturii. Nici Gutenberg, nici Biserica nu au înţeles că instituţiile şi societăţile întemeiate pe scrieri sacre sunt deosebit de vulnerabile la noile tehnologii ale scrierii. Şi nici nu au anticipat că cel care le va exploata vulnerabilitatea va fi un călugăr pe care nu îl interesau aceste tehnologii, indiferent de tipul lor, care era mulţumit cu Biblia sa tipărită şi, în rest, se exprima cu ajutorul penei şi hârtiei.

La aproximativ şaizeci de ani de la apariţia Bibliei lui Gutenberg, acest călugăr, Martin Luther, a redactat, folosind metoda lui obişnuită, o scrisoare adresată arhiepiscopului de Mainz. Luther studiase filosofia şi dreptul înainte de a se călugări, retrăgându-se din viaţa universitară zgomotoasă în liniştea unei mănăstiri augustiniene. Spera să îmbine

abstracţiile filosofiei şi teologiei cu experienţa directă a devoţiunii şi iubirii de Dumnezeu. După hirotonire, fusese chemat la Universitatea din Wittenberg pentru a preda chestiuni teologice mai puţin cunoscute.

De la Wittenberg i se adresa acum arhiepiscopului. Epistola era scrisă de mână, în latină, şi îi atrăgea atenţia arhiepiscopului cu privire la un reprezentant al Bisericii care vindea indulgenţe în chipul cel mai revoltător. Posibilii cumpărători ai acestor indulgenţe aflau că, şi dacă ar fi siluit-o pe Fecioara Maria, puteau fi iertaţi de păcate cu condiţia să plătească între unu şi douăzeci şi cinci de guldeni, în funcţie de venitul lor. Autorul scrisorii era convins că arhiepiscopul nu aflase despre abuzuri şi că avea să le pună capăt imediat.

De asemenea, autorul îşi lua libertatea de a include câteva teze asupra indulgenţelor, pe care le supunea atenţiei arhiepiscopului. Punea sub semnul întrebării rolul indulgenţelor şi comercializarea lor, dar adăuga şi întrebări cu privire la statutul spovedaniei, la purgatoriu şi la rolul papei. Nu era nimic neobişnuit în toate acestea. Aşa se desfăşurau dezbaterile teologice la Wittenberg şi în multe alte instituţii similare. Subiectul principal al scrisorii îl constituiau însă indulgenţele. Trebuia să se facă ceva în privinţa lor.

Producţia şi vânzarea de indulgenţe se transformaseră semnificativ de la căderea Constantinopolului şi de la primul tiraj tipărit de Gutenberg. Ameninţarea otomană rămânea serioasă şi combaterea ei necesita sprijinul financiar al întregii creştinătăţi. Din fericire, invenţia lui Gutenberg apăruse la timp pentru a contribui la multiplicarea indulgenţelor, asemenea unui dar ceresc, de pe urma căruia Biserica profitase numaidecât. Indulgenţele erau acum tipărite şi vândute cu miile şi chiar cu zecile de mii; într-un caz, o singură indulgenţă a fost produsă în 190.000 de exemplare. Unor tipografi le-a venit ideea strălucită de a produce indulgenţe sub formă de cărţi, ca un fel de cupoane cu bonusuri. S-a înfiinţat şi o organizaţie complexă care să distribuie indulgenţe, alături de broşuri (tipărite) ce recomandau cea mai bună modalitate de a le vinde

în fiecare teritoriu. O asemenea broşură ajunsese în mâinile lui Luther, indignându-l şi mai mult.

Arhiepiscopul de Mainz avea alte preocupări. Împrumutase o sumă mare de bani de la familia Fugger, bancheri în ascensiune, pentru a cumpăra arhiepiscopia de Mainz. Obţinuse împrumutul printr-un plan şiret. Arhiepiscopul promisese să controleze vânzarea de indulgenţe papale şi să trimită papei jumătate din încasări, iar cealaltă jumătate familiei Fugger, pentru a achita astfel împrumutul. Toată lumea avea de câştigat. Arhiepiscopul îşi finanţa arhidieceza de Mainz, familia Fugger obţinea o garanţie sigură pentru împrumut, iar papa nu numai că primea bani pentru arhiepiscopie, ci se asigura şi că indulgenţele lui vor fi vândute cu cea mai mare perseverenţă. Luther ameninţa acum tocmai acest plan bine pus la punct şi se înţelege că arhiepiscopul nu era deloc amuzat. Nu intenţiona să discute despre nici una dintre tezele anexate scrisorii şi în nici un caz să pună capăt comerţului cu indulgenţe.

Luther nu-şi dădea seama că se amesteca într-o afacere perfectă. Doar aştepta un răspuns. Însă arhiepiscopul nu îi răspundea. După o vreme, e posibil ca Luther să se fi hotărât să-şi publice tezele privind vânzarea de indulgenţe şi temele conexe, în total nouăzeci şi cinci. La Universitatea din Wittenberg, să publici însemna să afişezi pe uşa bisericii castelului, modalitatea de a anunţa dezbaterile. Dar nu a venit nimeni ca să dezbată aceste teze, aparent din lipsă de interes. Nici măcar cei câţiva prieteni cu vederi similare cărora Luther le trimisese tezele nu i-au răspuns. Scrisoarea şi tezele lui nu aveau nici un ecou.

Liniştea era înşelătoare; în culise se puseseră în mişcare anumite forţe. Arhiepiscopul îi trimisese tezele partenerului său de afaceri de la Roma şi încerca să găsească o cale de a-l potoli pe scandalagiu. Prietenii lui Luther erau şi ei ocupaţi. În loc să răspundă chemării lui la dezbatere, au optat pentru o altă formă de publicare, pe care Luther nu o luase în calcul. Au mers cu tezele la tipografi. Acestea, scrise atent în latină de mâna lui

Luther, nu erau destinate publicului larg, dar prietenii lui au considerat că trebuiau publicate oricum. La Nürnberg, un consilier local le-a tradus în germană şi, după câteva săptămâni, tezele circulau în mai multe oraşe.

A fost o evoluţie surprinzătoare. În primii şaizeci de ani de utilizare a tiparului, se tipăriseră de regulă lucrări deja bine-cunoscute, ca gramatica latină sau Biblia lui Gutenberg. În Italia, aşa-numiţii umanişti, vrăjiţi de literatura Greciei şi Romei clasice, au tipărit texte vechi (tiparul apăruse la timp pentru a conserva conţinutul sulurilor greceşti aduse în Italia după căderea Constantinopolului). Dar cine ar fi vrut să citească frazele dificile ale unui tânăr călugăr necunoscut? Spre surprinderea tuturor, s-a dovedit că exista o piaţă modestă pentru asemenea lucruri.

Luther încă nu era interesat de această nouă formă de publicare. Încă mai spera să reformeze Biserica pe căile oficiale, prin scrisori de mână trimise celor care ocupau poziţii de autoritate. Voia să-şi dezbată tezele direct cu arhiepiscopul, dacă acesta dorea. Însă arhiepiscopul nu era interesat de o dezbatere. Voia ca Luther să retracteze, astfel încât el să poată vinde mai departe indulgenţe tipărite, ca să restituie familiei Fugger împrumutul şi să strângă fonduri pentru papă şi noua lui catedrală, Sfântul Petru.

În faţa acestei împotriviri, Luther a pus din nou mâna pe condei. De data aceasta nu a scris în limbajul complicat al teologiei latine, ci în forma populară a predicii. Predica lui împotriva indulgenţelor îi exprima gândurile în mod mai intuitiv şi mai direct; era concepută cu scopul de a-şi convinge ascultătorii şi de a trezi indignarea faţă de abuzurile răspândite. Amintindu-şi ce se întâmplase cu tezele lui, Luther nu s-a limitat să-şi rostească predica, ci a şi tipărit-o, poate şi ca învăţătură de minte. A scris-o, bineînţeles, în germană, deci nu a trebuit să fie tradusă, şi s-a dovedit că Luther, un simplu călugăr căruia nu îi păsa de noua lume modernă a tiparului, se pricepea la scris.

Predica împotriva indulgenţelor a fost doar începutul. Treptat, Luther şi-a dat seama că tiparniţa putea fi o armă redutabilă pentru un scriitor ca el, lipsit de putere instituţională, dar cu opinia publică de partea sa. A descoperit că avea talent să-şi exprime indignarea. Uneori punea întrebări aparent naive, alteori arunca invective la adresa papei şi scria întotdeauna fraze pline de substanţă, ţintite, în limbajul omului de rând.

Acest stil era perfect pentru tipar. Ediţiile se epuizau şi trebuiau comandate reeditări peste reeditări, ajungându-se la peste douăzeci de ediţii în diferite oraşe. Tiparul facilitase disponibilitatea la scară mare a indulgenţelor, iar acum alimenta polemica împotriva lor. Tirajele textelor lui Luther depăşeau cu mult tot ce se tipărise până atunci; textele sale existau în sute de mii de exemplare. Fără să vrea, Luther inaugurase epoca polemicilor populare, o epocă în care un scriitor putea să publice în nume propriu, în care succesul avea să fie măsurat în mărimea tirajelor şi numărul reeditărilor, în care scriitorii şi cititorii erau conectaţi mai eficient ca oricând şi independent de instituţiile tradiţionale. Tiparniţa crea un public cititor nou şi o formă de literatură nouă şi puternică: scrierile polemice alimentate de tipar. Bineînţeles, polemica în sine nu era ceva nou; unii dintre marii învăţători excelaseră în acest sens şi ne putem întreba, retrospectiv, la ce rezultate ar fi ajuns discipolii lui Iisus dacă ar avut posibilitatea să combine ideile lui provocatoare cu tiparul.

Luther putea fi încăpăţânat – de aceea a perseverat când arhiepiscopul de Mainz i-a ignorat protestul –, dar nu era incapabil să înveţe lucruri noi. Asta făcea acum, învăţa să se descurce în lumea nouă a tiparului, perfecţionând arta polemicii tipărite. Şi Biserica putea fi încăpăţânată şi tradiţionalistă, dar începea la rândul ei să observe că tiparul aducea ceva nou, că era mai mult decât un mijloc de a multiplica indulgenţe şi Biblii. Denunţările papei împotriva lui Luther, aşa-numitele bule papale, nu mai erau afişate pe uşile bisericilor, cum se obişniua, ci erau duse tipografilor.

Tiparniţele nu luau partea nimănui, ci alimentau bucuroase o dispută definită tot mai mult de capacitatea lor de producţie. Luther a fost denunţat ca eretic; a replicat că papa era Antihristul. Nu era clar care dintre insulte făcea mai mult rău, dar se vedea că Biserica pierdea disputa. În noua lume creată de tipar, nu conta că erai conducătorul celei mai puternice organizaţii din lume sau că te puteai declara purtătorul de cuvânt al lui Dumnezeu. Conta cât de bun erai ca scriitor; era singurul lucru care îţi conferea autoritate. Luther, călugărul sărac care nu făcea decât să atragă atenţia asupra unor abuzuri, care învăţa cum să le vorbească oamenilor de rând şi în numele lor, a reuşit să dobândească mai multă autoritate decât papa pentru că publica; papa era doar papa. Nu mai puţin de o treime dintre lucrările publicate în Germania în timpul vieţii lui Luther îl aveau ca autor. El a fost primul superstar al noului public al tiparului, maestrul noului gen al polemicii tipărite.

Când Biserica a realizat că nu îl putea învinge pe Luther pe terenul lui, a recurs la o tehnică mai veche. La câţiva ani după tipărirea tezelor lui Luther, a organizat prima ardere în public a scrierilor lui. Luther, încurajat de propriul succes, făcuse acelaşi lucru. Cu ajutorul studenţilor de la Wittenberg, organizase propria ardere de cărţi, încredinţând flăcărilor legile canonice, în baza cărora Biserica îl amenința cu excomunicarea. Apoi s-a apropiat el însuşi de foc şi a aruncat ceremonios scrisoarea prin care papa îi solicita retractarea. Privitorii l-au auzit spunând că ar fi trebuit să ardă şi tronul papei.

Arderea a fost un spectacol reuşit, dar nu foarte eficient. Arderile de cărţi nu se puteau măsura cu potopul ce izvora din tipar, pe care Luther se pricepea acum să îl îndrepte împotriva Bisericii. Tipografii publicau predicile lui Luther mai repede decât reuşea Biserica să le ardă. Arderile de cărţi nu au dus decât la noi ediţii şi retipăriri. În noua lume a tiparului, hârtia era mai puternică decât focul. Ca pentru a demonstra acest fapt, Luther a scris imediat o relatare a arderii cărţilor şi a dus-o la tipograf. Tiparul era cel mai mare dar de la Dumnezeu, cum îi

plăcea lui Luther să spună – şi Luther se considera cel mai credincios agent al tiparului.

Dacă arhiepiscopul de Mainz îşi pierdea încrederea în tiparniţă, putea totuşi să se bucure în continuare contemplând cea mai admirabilă creaţie a lui Gutenberg, născută chiar acolo, în oraşul lui: Biblia în latină. Datorită lui Gutenberg, se tipăriseră noi Biblii, iar preţul şi formatul s-au tot redus, până când preoţii şi călugării au ajuns să-şi poată permite propriul exemplar, deseori în formatul mai mic, in-octavo sau in-duodecimo, ediţii asemănătoare celor de buzunar. În acelaşi timp, Vulgata mai uniformă, standardizată şi supusă unui control centralizat, la care visase Nicolaus Cusanus, curăţată de nenumăratele erori şi distorsiuni, devenise o realitate. Nu exista îndoială că raza de acţiune şi puterea Bibliei sporiseră, iar astfel, şi cele ale Bisericii.

La intrarea în ordinul monahal, Luther însuşi primise pentru studiu un exemplar din Biblia în latină, Vulgata, iar în mâinile lui ea începuse să-şi facă lucrarea. Scrisoarea lui Luther către arhiepiscop, argumentele lui împotriva indulgenţelor şi autorităţii papei se bazau în întregime pe studiul atent al propriului exemplar din Biblie. La acel exemplar se gândea când a declarat cu cea mai mare convingere că Biblia este mai importantă decât papa, că instituţia Bisericii nici măcar nu e pomenită în Biblie, iar indulgenţele nici atât. Mereu la îndemână, Biblia tipărită a lui Luther îi fusese acestuia cea mai importantă sursă de inspiraţie şi devenea strigătul lui de luptă. *Sola scriptura!* striga el, politicos, în latină: Biblia era singura autoritate în faţa căreia se pleca. Arătaţi-mi pasajul din text şi-mi voi arde singur predicile şi tezele. Ideea de scriere sacră, instituită de scribul Ezdra, se impunea cu forţă în noua lume a tiparului.

Date fiind importanţa acordată de Luther Bibliei şi succesul lui publicistic, în timp el le va combina. Prilejul a apărut după ce a refuzat public să retracteze şi a intrat sub protecţia unui susţinător. Ascunzându-se de acoliţii papei la castelul Wartburg, Luther a avut timp să se dedice unui proiect cât se poate de

important: o Biblie pe care să o poată citi mirenii. Nu era primul care făcea acest lucru. În ultimele decenii apăruseră peste o duzină de versiuni germane ale Bibliei, multe fragmentare, găsindu-şi cititori şi o piaţă. Nici una dintre ele nu se bucurase de un mare succes. Luther trebuia să facă o treabă mai bună şi să traducă Biblia din original în limba poporului. Dacă le putea oferi adepţilor săi acces la Biblie, transpunând-o într-o germană convingătoare şi uşor de înţeles, multiplicând apoi traducerea cu ajutorul tiparului, putea să atace Biserica în centrul său de putere.

Neavând altceva de făcut în arestul său la domiciliu autoimpus, i-au trebuit doar unsprezece săptămâni ca să traducă Noul Testament. Ulterior a adăugat Vechiul Testament. Când lucrarea a fost tipărită, tirajul a depăşit tot ce se tipărise până atunci, ajungând la jumătate de milion de exemplare. Dacă ar mai fi trăit, Gutenberg ar fi fost uluit. Biblia lui în latină fusese prima realizare în domeniul producţiei de carte tipărită, dar nu ajunsese la adevărata sursă a puterii tiparului: publicul de masă. Gutenberg încercase doar să răspundă cu un produs mai ieftin nevoilor unei pieţe deja existente şi limitate, cea a Bibliilor voluminoase pentru biserici şi mănăstiri. Nu realizase că invenţia lui va spori substanţial cererea şi astfel o va modifica. La şaizeci de ani după ce fusese inventată, tiparniţa remodela atât maniera în care erau citite cărţile, cât şi publicul cititor.

Biblia lui Luther a devenit prototipul pentru alte traduceri ale Bibliei. Multe se loveau acum de cenzura Bisericii, care a dus în cele din urmă la infamul index al lucrărilor interzise, mijlocul prin care Biserica a încercat să controleze publicaţiile. Indexul a fost, bineînţeles, tipărit şi aproape în acelaşi timp s-a inaugurat prima tiparniţă la Vatican.

Însă efectele cenzurii asupra tiparului au fost limitate. Cea mai bună dovadă este Anglia, singura ţară în care exista deja o lege ce interzicea traducerile neautorizate ale Bibliei, introdusă înainte de apariţia tiparului. Nici măcar asemenea legi nu au împiedicat intrarea la tipar a unei Biblii în engleză, inspirată de

cea a lui Luther. William Tyndale a fost cel care a profitat de această oportunitate; intenţia lui era să traducă Biblia în engleză şi să facă astfel pentru propria lui limbă ceea ce făcuse Luther pentru germană.

La Londra existau doar şapte tipografi, majoritatea controlaţi strict de Coroană, aşa că Tyndale a plecat în Germania, unde a locuit o vreme în Wittenbergul lui Luther. La Worms, Tyndale a găsit un tipograf dispus să îi tipărească Biblia în engleză şi să o introducă ilegal în Londra.

Tipograful era Peter Schöffer, fiul ucenicului cu acelaşi nume care îl ajutase pe Gutenberg să producă prima Biblie în latină, la Mainz. Dacă Schöffer cel bătrân modelase corpurile de literă frumoase pentru Biblia în latină a lui Gutenberg, fiul lui a cules în engleză pagina în care Dumnezeu a creat lumea, fundamentul Bibliei din care au citit Frank Borman şi echipajul lui de pe Apollo 8 în 1968. În decursul vieţii celor doi Schöffer se tipăriseră mai multe cărţi decât produseseră scribii şi copiştii de-a lungul întregii istorii de până atunci a omenirii.

Dezacordurile cu privire la tipar au devenit dezacorduri asupra multor lucruri, ducând în cele din urmă la fragmentarea creştinătăţii. Luther, preot şi călugăr hirotonit, s-a căsătorit cu o călugăriţă; a instituit un alt tip de liturghie; le-a dat păcătoşilor de rând potirul; a respins autoritatea papei. Întregul eşafodaj al creştinismului se transforma.

La finalul documentării mele mă aflam din nou la Mainz, admirând marea catedrală, râul Main şi Muzeul Gutenberg şi reflectând la legăturile dintre ele. Râul facilitase apariţia negustorilor la distanţe mari care strânseseră capitalul necesar pentru finanţarea unui proiect costisitor precum cel al lui Gutenberg. Comerţul pusese Mainzul în legătură cu ţinuturi şi idei îndepărtate, inclusiv cu ideea de tipar. Catedrala fusese primul beneficiar al tiparului, dar şi, în scurt timp, prima lui victimă.

Se desprindea de aici o lecţie mai cuprinzătoare în privinţa invenţiilor: ele sunt de multe ori rezultatul unor evoluţii independente care converg dintr-odată, iar cei pe care îi numim

inventatori sunt oamenii care observă primii aceste convergenţe. Povestea lui Gutenberg şi a lui Luther demonstrează de asemenea că schimbările în ceea ce priveşte modalităţile de producţie şi de transmitere a textelor, publicul cititor şi scopul lecturii au un impact considerabil asupra societăţilor fundamentate pe scrieri sacre. Aceasta este o lecţie importantă pentru noi, cei de la începutul secolului XXI, întrucât trecem printr-o altă revoluţie a tehnologiilor scrierii, mai hotărâtoare decât revoluţia tiparului. Să nu uităm că, deşi tiparul a popularizat Biblia, smulgând-o de sub controlul Bisericii, tot el a făcut posibilă o formă creştină de fundamentalism textual, cerând cititorilor ei să trăiască după regulile stabilite într-un text din trecutul îndepărtat.

Oare revoluţia noastră în ce priveşte scrierea va încuraja în continuare interpretări fundamentaliste ale textelor sacre? Va continua să submineze instituţiile care deţin controlul acestor texte?

Pe 31 octombrie 2016, papa Francisc a vizitat Lund, în Suedia, pentru a sărbători aniversarea a 499 de ani de la publicarea celor nouăzeci şi cinci de teze ale lui Luther, într-un gest de reconciliere ecumenică. Poate că acesta este un semn că dezbinarea declanşată de Gutenberg şi Luther începe să dispară în epoca internetului.

Capitolul 8

Popol Vuh şi cultura maya: o a doua tradiţie literară, independentă

O capcană şi o carte

1532, Perú

Soldaţii spanioli aşteptaseră pe loc toată ziua. Speriaţi şi extenuaţi după îndelungata călătorie pe mare din Panama de-a lungul coastei şi după urcuşul interminabil prin munţi, aveau puţine provizii şi posibilităţi. Pe drum, mulţi îşi pierduseră speranţa că îşi vor stabili un avanpost în acest ţinut neobişnuit, cu drumuri bine întreţinute, construcţii impresionante şi, mai presus de orice, cu aur. Dar atunci când campania lor părea fără sorţi de izbândă, au aflat că Atahualpa, împăratul incaş, era în apropiere. Intraseră în legătură şi spaniolii primiseră invitaţia de a petrece noaptea în oraş, pentru ca a doua zi să se întâlnească cu Înălţimea Sa.

În dimineaţa următoare, comandantul lor, Francisco Pizarro, s-a hotărât să parieze totul pe această unică şansă. Şi-a împărţit cei 106 pedestraşi şi 62 de călăreţi în trei grupuri şi i-a ascuns în clădirile din jurul unei pieţe. Indienii se temeau de cai, aşa că a atârnat clopoţei la gâtul animalelor, ca să amplifice efectul. Cele

două tunuri spaniole se aflau pe poziţie. Doar 20 de soldaţi au rămas cu Pizarro. La un semnal, cu toţii aveau să se repeadă asupra lui Atahualpa, ca să-l captureze.

Pe când aşteptau, a sosit un mesager care i-a informat că, până la urmă, Atahualpa nu avea să mai vină în ziua aceea. Pizarro ştia că soldaţii lui, extenuaţi, nu mai suportau încordarea. Capcana avea o singură şansă să funcţioneze. Disperat, şi-a trimis un om la împărat ca să îl invite în termenii cei mai politicoşi să-i viziteze în acea zi. Nu s-a întâmplat nimic.

Dintr-odată, au văzut mişcare în tabără. La început câţiva, apoi o sută, iar în cele din urmă mii de însoţitori ai împăratului au pornit să roiască în formaţie. Se putea zări un jilţ, după care întreaga suită s-a pus în mişcare în direcţia lor, cu toată pompa stăpânului unui vast teritoriu. Curând suita a intrat în piaţă, iar cei care purtau jilţul lui Atahualpa l-au lăsat jos. Pizarro jubila. Spaniolii aveau să folosească armamentul superior, săbii făcute din cel mai bun oţel de Toledo, arbalete de mare precizie şi forţă. Muschetele şi tunurile lor, deşi mai greu de încărcat şi de utilizat, erau înfricoşătoare, căci nu se mai văzuse aşa ceva până atunci. Lama, animalul domestic cel mai folosit din America de Sud, era practic o oaie mai mare, cu totul inutilă în război, în comparaţie cu caii cu armuri ce îi purtau pe călăreţii spanioli. Şi mai importantă era arma pe care Pizarro şi oamenii lui o aduseseră fără să ştie: variola, la care indienii nu erau imuni. O epidemie de proporţii uriaşe îl precedase pe Pizarro, declanşând un război civil sângeros, care slăbise şi mai mult imperiul. Pizarro şi oamenii lui se luptau cu o civilizaţie ce se confrunta deja cu un atac puternic.

Spaniolii mai aveau o armă, care atrăsese mult mai puţină atenţie, poate pentru că era de dimensiuni modeste, abia cât două palme. Câţiva martori au observat însă că fusese amplasată în mijlocul capcanei pregătite de Pizarro lui Atahualpa. Pizarro nu a mânuit-o personal, ci a trimis un expert, un călugăr dominican pe nume Valverde, ca să o pună în faţa împăratului.

Atahualpa l-a văzut pe călugăr apropiindu-se şi, cu ajutorul unui interpret, a înţeles că acesta îl implora să accepte autoritatea regelui Spaniei şi a Dumnezeului creştin. Când a încheiat, castilianul a ridicat deasupra capului un obiect dreptunghiular, care s-a dovedit a fi o carte, susţinând că ea conţinea vocea dumnezeului său.

Unii privitori şi-au amintit ulterior că Atahualpa luase cartea, dar nu ştiuse ce să facă cu ea. Când călugărul s-a oferit să îl ajute, împăratul l-a lovit nepoliticos peste braţ. După câteva încercări ratate, Atahualpa a reuşit să deschidă cartea, dar, iritat de numărul mare de pagini, a aruncat-o cât colo. Alţi martori îşi aminteau că dusese cartea la ureche, aşteptând să audă vocea acestui dumnezeu spaniol, dar pentru că nu s-a auzit nimic, a aruncat obiectul straniu pe jos. Era clar că Atahualpa nu ştia ce era o carte. Nu mai văzuse hârtie. Nu avea conceptul de text sacru. Cu toate drumurile şi construcţiile lor impresionante, incaşii nu cunoşteau scrierea.

Imediat ce cartea a atins pământul, călugărul i-a făcut semn lui Pizarro să declanşeze atacul. Unii incaşi aveau arme ascunse sub veşminte, dar, în haosul creat de cai şi clopoţei, salve de tun şi săbii ascuţite care îşi făceau treaba împotriva inamicului captiv într-o piaţă mică, nu au opus multă rezistenţă. Au fost măcelăriţi, iar împăratul lor a fost luat prizonier.

Confruntarea lui Valverde cu Atahualpa a fost un triumf. Cartea lui era o Biblie sau, mai probabil, un breviar, o culegere de psalmi şi alte fragmente din Biblie condensate într-un format potrivit pentru călătorie, care să ajute la oficierea liturghiei potrivit calendarului creştin. Cartea, acest obiect pe care Atahualpa nu îl putea înţelege, era încununarea a mii de ani de inovaţie, combinând inventarea scrierii în Mesopotamia şi a alfabetului în Grecia cu hârtia din China şi cu formatul de carte creat la Roma. De puţin timp, Johannes Gutenberg reinventase tiparul cu litere mobile, similar unei tehnici chinezeşti. În toată Europa apăreau tipografii care produceau Biblii şi breviare mai ales în formatul mic, in-octavo, la timp pentru cucerirea Lumii Noi.

Există atâtea descrieri ale acestei confruntări memorabile deoarece mai mulţi participanţi au consemnat-o ulterior, inclusiv fratele şi vărul primar ai lui Pizarro, dar şi nepotul lui Atahualpa, care şi-a dictat memoriile unui scrib metis. Singura relatare importantă care lipseşte e cea a lui Pizarro însuşi, care nu a lăsat nici o consemnare scrisă a acelei zile. De fapt, nu avem nici măcar un cuvânt scris de el. Nici măcar contractul pe care îl încheiase cu investitorii pentru echiparea corăbiilor sale nu îi poartă semnătura. Pizarro nu ştia să-şi scrie numele. Asemenea adversarului său incaş, era analfabet.

Bătălia cărţilor

1519, Yucatán

Cucerirea Lumii Noi include multe scene asemănătoare: o mână de europeni înarmaţi până-n dinţi, ajutaţi de faptul că au răspândit variola fără să îşi dea seama şi profitând de războaiele civile şi de dezbinarea populaţiilor băştinaşe, ies învingători deşi sunt depăşiţi numeric. Dacă cercetăm cu atenţie, descoperim de obicei că pe undeva apare şi o carte.

Cu paisprezece ani înainte, în 1519, vărul de-al doilea al lui Pizarro, Hernán Cortés, navigase din Cuba ca să exploreze continentul, pe care spaniolii îl numeau cu mândrie Yucatán, folosind denumirea indigenă. Mai târziu s-a dovedit că ceea ce luaseră drept numele peninsulei însemna, într-o limbă maya stâlcită, „Felul în care vorbeşte e caraghios”, expresia pe care localnicii le-o tot repetau spaniolilor când îi întâlneau.

Băştinaşii repetau încă ceva, un cuvânt care semăna a *castilian*. După ce s-a mai informat, lui Cortés i-a trecut prin

minte că undeva se putea afla un alt spaniol, poate un supravieţuitor de pe o corabie despre care ştia că naufragiase acolo cu nouă ani înainte de sosirea lui. A trimis un mesager după acest castilian, dar, neprimind nici un răspuns, şi-a pregătit corabia pentru plecare. În ultima clipă a sosit o barcă cu localnici, iar unul dintre ei s-a prezentat, spre marea surprindere a tuturor, cu un accent castilian perfect, drept Jerónimo de Aguilar. Şi mai uimitoare au fost următoarele cuvinte ale lui Aguilar: „Azi e miercuri, nu-i aşa?”.

S-a dovedit că Aguilar era un călugăr franciscan şi că, de-a lungul celor nouă ani de captivitate şi sclavie la mayaşi, reuşise să-şi păstreze breviarul, asemănător cu cel al lui Valverde, cu ajutorul căruia ţinuse evidenţa zilelor.

Aguilar nu era singurul supravieţuitor al naufragiului. Mai era Gonzalo Guerrero, care nu venise cu barca să îi salute pe spaniolii nou-sosiţi. Cortés a aflat că Guerrero îşi luase o soţie indigenă şi adoptase stilul de viaţă al băştinaşilor, inclusiv părul lung, tatuajele şi podoabele. Nu a vrut să li se alăture spaniolilor şi şi-a petrecut restul vieţii organizând mişcări de rezistenţă împotriva colonizării tot mai agresive. E de la sine înţeles că Guerrero nu păstrase un breviar care să-l ajute să numere zilele. Acest episod constituia o lecţie preţioasă despre importanţa scrierii atunci când te afli într-o cultură străină: breviarul îl împiedicase pe Aguilar să adopte modul de viaţă al băştinaşilor. De cum l-a cunoscut, Cortés l-a luat pe Aguilar ca interpret, iar acesta a rămas alături de el pe parcursul cuceririi Mexicului.

Cortés a mai achiziţionat ceva în prima lui incursiune în Yucatán: două cărţi mayaşe. Le-a inclus în primul transport trimis regelui Spaniei, mita atât de importantă cu care avea să îşi susţină poziţia în faţa rivalilor de acasă şi a superiorilor săi, ale căror ordine le ignorase în raidul său fără scrupule pe continent. Cele două cărţi nu erau cele mai importante; ceea ce conta cu adevărat era aurul, care putea fi topit pentru a umple vistieria regală sau etalat cu mândrie sub forma unor artefacte neobişnuite. Însă cărţile mayaşe erau prezente, ca dovadă a

faptului că spaniolii întâlniseră un popor care cunoştea scrierea.

Spre deosebire de Pizarro, Cortés ştia să scrie, ba chiar foarte bine. Scrisorile sale elocvente către curtea Spaniei, prin care îşi justifica expediţiile, au reuşit să îl câştige pe rege de partea lui. Scrierea maya însă nu l-a impresionat pe Cortés, poate pentru că avea obiceiul să compare tot ce vedea cu Europa şi Asia. În Eurasia, toate civilizaţiile vechi, din China până în Orientul Apropiat, se întâlniseră ocazional. Masa continentală unitară care se întindea de la est la vest, având aproximativ aceeaşi climă, permisese răspândirea culturilor agricole laborioase şi a animalelor domesticite de la o civilizaţie la alta, într-o reţea de schimburi de proporţii uriaşe. Schimburile au inclus şi scrierea. E posibil, chiar probabil, ca scrierea – ideea de scriere – să fi apărut o singură dată, în Mesopotamia, iar de aici să se fi răspândit în unele dintre primele culturi care au cunoscut scrierea, precum Egiptul şi poate chiar China. Scrierea şi, odată cu ea, literatura puteau fi considerate o unică întâmplare fericită.

Dar, spre deosebire de Cortés, ştim că Americile se desprinseseră de Eurasia cu mult înainte de inventarea scrierii. Dintre toate recurenţele din povestea literaturii, consider că aceasta este cea mai captivantă: omul a născocit scrierea, poate cea mai importantă dintre toate invenţiile, de două ori.

Până acum am urmărit consecinţele unui singur caz de inventare a scrierii, cel din Mesopotamia, care a dus la apariţia clasei scribilor, la decizia unuia dintre aceştia de a consemna în scris povestiri şi la obiceiul de a grupa povestirile în texte mai ample, dintre care unele au dobândit statutul de scrieri sacre, cu ajutorul unor tehnologii îmbunătăţite precum hârtia, cartea şi tiparul. Datorită mayaşilor (şi altor popoare din cele două Americi care au inventat sisteme de scriere mai puţin cunoscute), putem face o comparaţie între povestea literaturii istorisită până acum şi o a doua tradiţie, cu totul independentă.

Se acordă surprinzător de puţină atenţie celor două mii de ani de literatură şi cultură maya a scrierii, poate pentru că

scrierea maya a fost descifrată abia în ultima jumătate de secol, prin eforturile reunite ale unor lingvişti ruşi şi americani. Pas cu pas, ei au descoperit că acest sistem complex era alcătuit din aproape şase sute de semne, dintre care unele exprimau idei, iar altele, combinaţii de sunete. Deşi încă nu s-au descifrat toate semnele, acum suntem în măsură să ne întrebăm dacă istoria ştiinţei de carte în Americi a avut un parcurs similar celui din Europa şi Asia.

Pionierul studierii glifelor mayaşe a fost Diego de Landa. Landa s-a născut în 1524 la Cifuentes, în centrul Spaniei, oraş în care încă se găsea o comunitate de musulmani convertiţi (după înlăturarea conducerii musulmane din Spania). La vârsta de şaisprezece ani, Landa a intrat în confreria franciscană, iar la douăzeci şi patru s-a hotărât să se avânte în necunoscut şi s-a alăturat misiunii ce pornea spre continentul american, călcând pe urmele confratelui său franciscan Aguilar. Obiectivul lui era mântuirea sufletelor mayaşilor, iar principalul lui instrument, un breviar (tipărit).

Ajuns în Yucatán, Landa şi-a dat repede seama că întâlnise o civilizaţie complexă, care îl captiva. A început să ia notiţe şi în cele din urmă a făcut o descriere a regiunii înainte şi după cucerirea de către spanioli, ce a rămas principala sursă de informare despre cultura maya. Cu interesul noului proprietar mândru, a descris realizările culturale ale mayaşilor, inclusiv piramidele şi oraşele lor impresionante, multe părăsite la vremea sosirii spaniolilor, din cauza unor forţe naturale sau culturale necunoscute. Pentru mine, Landa a devenit o călăuză importantă, asemănător în unele privinţe cu Layard şi cu ceilalţi exploratori ai unor civilizaţii îndepărtate. La fel ca ei, Landa a şi distrus, prin faptul că a ajuns în Lumea Nouă însoţind o armată de ocupaţie. Observaţiile sale despre civilizaţia maya sunt principala noastră sursă de informaţii, dar aceste informaţii au costat scump.

Ca să înţeleagă această cultură şi istoria ei misterioasă, Landa a trebuit să se împrietenească cu un mayaş. A făcut o alegere norocoasă. Nachi Cocom se trăgea dintr-o dinastie

veche şi era căpetenia unui teritoriu important, Sotuta, situat în centrul peninsulei Yucatán. Cocom avea acces la toate aspectele culturii şi societăţii, inclusiv la scriere, şi i-a furnizat lui Landa cele mai bune informaţii posibile. Landa a aflat că mayaşii inventaseră nu numai un sistem de scriere, ci şi multe dintre celelalte tehnologii ale scrierii care l-au nedumerit pe împăratul incaş atunci când Pizarro i le-a arătat. Mai ales, Cocom i-a arătat cărţi mayaşe, pe care Landa le-a studiat în amănunt. Semănau cu invenţia romană, cu o singură diferenţă: paginile erau unite la ambele margini şi pliate ca un acordeon, nu legate la o singură margine. Cărţile mayaşe erau obiecte prestigioase, aflate în posesia celor mai puternice familii, cum era şi clanul Cocom.

Pentru a produce cărţi, mayaşii inventaseră o suprafaţă de scris adecvată. În Eurasia fuseseră necesari peste o mie de ani pentru ca hârtia chineză să ajungă în Orientul Apropiat şi alte sute de ani ca să ajungă în Spania, la timp pentru ca spaniolii să-şi poată lua cu ei cărţile de hârtie în Lumea Nouă. Echivalentul mayaş avea la bază scoarţă de copac lăsată la muiat într-o soluţie de var, apoi lovită repetat până se subţia, obţinându-se coli, care erau apoi lipite laolaltă. Luciul alb se obţinea prin acoperirea colilor cu carbonat de calciu şi apoi prin netezirea cu o piatră. Pentru scris se foloseau mai multe culori, pigmenţii fiind păstraţi în cochilii mari de scoică, iar cărţile erau protejate uneori la exterior cu lemn sau cu piele de jaguar ornamentată. Scrierea, hârtia şi cărţile mayaşe nu se răspândiseră în America de Sud sau de Nord pentru că deplasarea pe o axă nord-sud, traversând zone climatice diferite şi un teren dificil, era mult mai anevoioasă decât deplasarea laterală posibilă în Eurasia, orientată pe o axă est-vest.

Complexitatea sistemului de scriere maya a favorizat apariţia unei clase de scribi care erau şi preoţi şi îşi păzeau tehnologia cu grijă, deşi unele femei şi alţi membri ai societăţii ştiau la rândul lor să scrie. Un sistem de scriere generase o clasă puternică a scribilor, ale căror activităţi au fost stimulate de

inventarea hârtiei şi a unui tip de codice-acordeon. Până aici, istoria părea să se repete. Dar la ce foloseau aceste cărţi? Oare unii scribi consemnaseră povestiri în scris, cu care alcătuiseră texte fundamentale mai ample, ca acelea pe care le aduceau acum spaniolii în Lumea Nouă?

Cărţile mayaşe erau strâns legate de ştiinţa „calculării anilor, lunilor şi zilelor”, după cum şi-a dat seama Landa – singurul lucru cu care toată lumea îi asociază azi pe mayaşi: calendarul lor. Acesta era un sistem complex, de fapt mai multe sisteme intercorelate, care începea pe 11 august 3114 î.Hr. şi se sfârşea pe 21 decembrie 2012. Începând cu această a doua dată, trăim în al doilea ciclu de 5.126 de ani al calendarelor mayaşe. (În 2012, unii oameni au crezut că sfârşitul ciclului înseamnă sfârşitul lumii, dar aceasta s-a dovedit a fi o interpretare greşită a calendarelor mayaşe.)

Calendarele mayaşe au fost o realizare culturală unică, strâns legată de religie, mijlocul „prin care îşi stabileau sărbătorile, calculele şi contractele de afaceri, cum facem şi noi cu ale noastre”, a constatat Landa. *Cum facem şi noi cu ale noastre*: deşi bizare, aceste calendare erau utilizate într-un mod pe care Landa îl putea înţelege. Impresia lui Landa cu privire la semnificaţia religioasă a calendarelor a fost confirmată când a observat cum marele preot „a deschis o carte şi [...] le-a predicat”. Invenţia lui Ezdra, ridicarea unei scrieri la rang de obiect sacru, pare să fi avut loc şi aici. Până în acest punct, istoria maya a ştiinţei de carte traversase etape de evoluţie similare, o clasă de scribi restrânsă deţinând controlul asupra unor cărţi sacre.

Marele autodafé din 1562

Rămânea o singură întrebare, cea mai importantă: calendarele mayaşe aveau la bază povestiri sacre, texte fundamentale? Nu am mai putut găsi răspunsul în observaţiile lui Landa, pentru că studiile sale au fost întrerupte de o criză care l-a scos la iveală pe Landa distrugătorul. În primăvara anului 1562, un băieţel mayaş a descoperit în apropierea satului Mani o peşteră care conţinea idoli şi cranii omeneşti, dovadă a sacrificiilor umane. Landa s-a îngrozit. Civilizaţia pe care o crezuse măreaţă era, până la urmă, barbară.

A suprimat înfuriat aceste practici secrete, lansând o serie de arestări şi torturi în masă care s-a întins pe durata a trei luni. Metoda lui preferată consta în spânzurarea de mâini, smulgerea mărturisirilor prin tortură şi apoi, pe baza acestora, aplicarea unor pedepse dure. O problemă frecventă era că pe corpul celor torturaţi nu mai rămâneau zone neatinse ca să poată fi şi bătuţi. Dintre cele 4.500 de victime torturate, 158 au murit şi cel puţin 13 s-au sinucis. Mayaşii, nu tocmai şovăitori când era vorba de vărsarea sângelui duşmanilor, erau şocaţi. Obiceiul lor de a scoate inima din piept cu cuţitul era mult mai rapid şi, prin urmare, mai puţin chinuitor.

Şi Landa era şocat – de ceea ce auzea printre ţipetele victimelor sale despre venerarea în secret a vechilor zei. Până şi vechiul său prieten şi informator Nachi Cocom, care fusese botezat şi adoptase numele Don Juan Cocom, încurajase unele dintre aceste practici. Cultul vechilor zei se menţinuse în secret, sub masca superficială a creştinismului. Toate eforturile de convertire ale lui Landa fuseseră zadarnice.

Landa nu putea trage decât o singură concluzie: cultura maya trebuia smulsă din rădăcini. După toate cele spuse de trădătorul Cocom, Landa şi-a dat seama că la baza practicilor mayaşe se afla scrierea sacră. Aşa a ajuns Landa, care îşi dăduse osteneala mai mult decât oricare alt spaniol să afle informaţii

despre cărţile mayaşe, să ardă toate cărţile pe care le-a găsit. Le-a vânat pretutindeni: cărţi care fuseseră transmise de-a lungul generaţiilor în familii nobile precum cea a fostului său prieten, Cocom, cărţi considerate scrieri sacre, cărţi care consemnau mişcările astrelor şi calendarul. Landa a strâns toate artefactele preţioase pe care le admirase atât de mult într-un morman mare, împreună cu toţi idolii al căror cult era ancorat în textele respective. Apoi a celebrat autodaféul („actul de credinţă”) din 1562, lectura publică a mărturisirilor şi a sentinţelor, la lumina flăcărilor care mistuiau cărţile mayaşe. Landa asistase la acest procedeu în Spania lui natală, unde Biserica ducea o bătălie fără sorţi de izbândă împotriva lui Luther (dacă ar fi ştiut despre arderea textelor confucianiste clasice în China, poate că s-ar fi inspirat şi de acolo). Istoria ştiinţei de carte este o istorie a arderii cărţilor – dovada forţei poveştilor scrise.

Glife mayaşe, unul dintre sistemele de scriere elaborate în Mezoamerica, singura inventare a scrierii confirmată în afara Eurasiei.

Această sărbătoare a focului a fost atât de violentă, încât Landa a fost rechemat în Spania, pentru a fi supus unei anchete. Până şi Coroana spaniolă considera că Landa exagerase. Coroana susţinea întru totul tortura, dar instituise

un sistem strict reglementat şi controlat, cu reguli şi proceduri detaliate – marea Inchiziţie –, pe care Landa şi acoliţii săi zeloşi le încălcaseră. Demersurile juridice împotriva lui au durat ani la rând şi Landa a scăpat mai mult sau mai puţin nevătămat numai datorită talentului său diplomatic. În cele din urmă, s-a întors triumfător în Lumea Nouă, ca episcop al Yucatánului.

În anii dificili de după rechemarea în Spania, când viitorul său era incert, Landa a aşternut pe hârtie tot ce aflase, producând marea sa lucrare despre cultura maya. La ce se gândea când descria cărţile frumoase şi realizarea care era calendarul? Le vedea pe toate cu ochii minţii, cuprinse de flăcări? Descrierea lui nu trădează nici o emoţie: „Am găsit un mare număr de cărţi [...] şi, întrucât conţineau numai superstiţii şi minciuni ale diavolului, le-am ars pe toate, lucru care i-a lovit în plin şi le-a pricinuit o mare durere”. Landa nu pare să aibă nici un regret – în definitiv, încerca să-şi justifice faptele în faţa tribunalului – şi chiar se preface surprins că mayaşii nu voiau să li se ardă cărţile. Dar trebuie să-şi fi dat seama cumva de paradoxul situaţiei în care se afla. El a fost cel care ne-a furnizat, prin scrierile lui, majoritatea cunoştinţelor despre cultura maya a ştiinţei de carte. Datorită lui, lingviştii au putut să descifreze scrierea maya, sute de ani mai târziu. În acelaşi timp, tot el a fost cel care a contribuit cel mai mult la distrugerea ei.

Rugul din 1562 nu a însemnat sfârşitul bătăliei între cărţi. Tot mai multe cărţi ajungeau în Yucatán, iar spaniolii nu se mai bazau doar pe cele importate. În Lumea Nouă a fost introdusă încă din 1539 cea mai recentă tehnologie a vremii, o tiparniţă. La început, producţia a fost lentă; în următoarele câteva decenii s-au tipărit doar treizeci şi cinci de cărţi. Însă, pe termen lung, noua tehnologie s-a dovedit a fi invincibilă.

Popol Vuh: Cartea Sfatului

Scribii mayaşi trebuiau să-şi salveze cultura de măcelul spaniol, dar cum? Din fericire, unii începuseră să lucreze clandestin cu mult înainte de campania lui Landa. Însă activitatea clandestină nu era suficientă. Ştiau că nu vor putea ţine piept la nesfârşit acestui potop al cărţilor. Dacă lanţul secret de transmitere se întrerupea, cunoaşterea caracterelor mayaşe ar fi dispărut, iar cultura prezentă în cele câteva cărţi rămase s-ar fi stins şi ea.

În acest moment de criză, scribii mayaşi au ajuns la o concluzie dureroasă: viitorul avea să fie dominat de formatul cuceritorilor. Ca să îşi conserve propria literatură, erau nevoiţi să renunţe la preţiosul lor sistem de scriere şi să folosească armele duşmanului: hârtia şi cărţile spaniole şi alfabetul roman. Şi-au intitulat marea operă *Popol Vuh*, *Cartea Sfatului*. Au scris-o în limba lor maternă, folosind alfabetul roman. Cartea conserva ce avea mai de preţ cultura lor. De asemenea, oferea un răspuns la ultima întrebare legată de cazul mayaşilor: oare calendarele lor, cu atenţia meticuloasă acordată stelelor, spuneau poveşti, cum făceau alte texte fundamentale? S-a dovedit că asta făceau: spuneau poveşti care se desfăşurau pe cerul mayaş.

Cel mai mult în *Popol Vuh* îmi place mitul creaţiei, crearea cerului-pământ, cum este numit universul, din materie neformată. Creatorul principal este Şarpele cu Pene Suveran, un „Făcător, Plăsmuitor”, dar el nu este singur. Ne este prezentat în succesiune rapidă un întreg panteon de fiinţe divine, care preiau în scurt timp sarcina dificilă de a făuri oameni. Câteva tentative în care acestea folosesc lut şi lemn cioplit sunt ratate. Făpturile create fie se descompun, fie nu pot vorbi, devenind simple animale. Creaţia este descrisă aici ca fiind dificilă, un experiment care poate eşua, ceea ce introduce o notă de umor în acest eveniment copleşitor.

Miturile creaţiei mă atrag în general pentru că demonstrează capacitatea literaturii de a crea lumi. În timp ce laudă un aşa-zis zeu creator puteric, aceste mituri îi fac şi concurenţă prin faptul că imaginează cum ar arăta scena creaţiei. Poate că şi astronauţii de la bordul misiunii Apollo 8 au avut acest sentiment. Desigur, au simţit că sunt o cantitate neglijabilă în faţa întinderii de nimic – spaţiul cosmic –, dar, în acel moment de încredere în tehnologie, au recitat un mit al creaţiei.

În *Popol Vuh*, după desăvârşirea creaţiei, zeii pornesc în propriile aventuri, dintre care cele mai importante sunt celebrele jocuri mayaşe cu mingea. Consider că jocul mayaş cu mingea este cel mai ambivalent element al scrierii *Popol Vuh*, întrucât părinţii mi-au interzis să mă înscriu într-un club de fotbal pe motiv că lovirea unei mingi cu piciorul îşi are originea în obiceiul mayaşilor de a se juca cu capetele duşmanilor. Povestea mi s-a părut întotdeauna absurdă, dar când eşti mic auzi atâtea poveşti absurde, încât una în plus nu te mai miră. În orice caz, când am ajuns în sfârşit să citesc *Popol Vuh*, am urmărit cu atenţie pasajele despre jocul cu mingea.

Se pare că acesta a fost jucat pentru prima oară de doi eroi semizei fraţi, Hun şi Vucub Hunahpu. Joacă atât de energic, încât îi deranjează pe zeii lumii subpământene. Enervaţi, aceşti zei îi provoacă la un meci. Cei doi fraţi răspund provocării, dar sunt păcăliţi şi ucişi înainte să apuce să joace; Hun este decapitat, iar capul său e pus într-un copac. Locul în care atârnă capul retezat are un nume de rău augur: Locul de Jertfă al Jocului cu Mingea. A trebuit să recunosc că asta nu suna prea grozav. Poate că părinţii mei ştiau ce spun.

Capul din copac are şi altă menire: scuipă în poala unei tinere zeiţe a lumii subpământene, lăsând-o astfel însărcinată. Tatăl ei nu e încântat şi ea trebuie să fugă; se mută la socrii ei, tatăl şi mama lui Hun, unde naşte o altă pereche de fraţi eroi, Hunahpu şi Xbalanque. Aceştia se numără printre cele mai amuzante personaje din întreaga scriere, doi farsori exuberanţi, mereu gata de distracţie. Totul merge bine până

când dau peste vechiul echipament de joc al tatălui lor. Nimic nu-i poate împiedica să încerce jocul şi istoria se repetă: zeii lumii subpământene sunt deranjaţi din nou şi îi cheamă la ei ca să joace un meci.

Cum sunt nişte farsori isteţi, gemenii vin pregătiţi şi reuşesc să evite toate capcanele întinse de zei. Chiar şi aşa, înainte să înceapă partida, unul dintre ei este decapitat, capul fiindu-i smuls de un liliac ucigaş. Va fi oare etalat în Locul de Jertfă al Jocului cu Mingea, precum capul tatălui său? Nu; se rostogoleşte pe teren, inspirându-i pe zeii lumii subpământene să joace cu el. Ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, căpăţâna îi încurajează pe jucători să continue: „Loviţi capul ca pe o minge!”. Celălalt geamăn loveşte capul şi îl scoate în afara terenului, de unde un iepure, care este de partea fraţilor, fuge cu el, urmărit de toţi zeii lumii subpământene. Geamănul intact are astfel timp suficient pentru o manevră dibace. Înşfacă un dovleac făcut să arate ca un cap şi, când meciul se reia, zeii sunt păcăliţi să joace cu dovleacul.

Încercând să înţeleg această poveste complicată, mă tot întrebam dacă textul recomanda jocul cu căpăţâni. E drept că două personaje sunt decapitate în contextul jocului şi, la un moment dat, mingea chiar este un cap. În acelaşi timp, lumea subpământeană este înfrântă odată ce capul e înlocuit cu un dovleac. Să nu mai jucăm cu capete, pare să spună *Popol Vuh*, să jucăm mai bine cu dovleci! M-am simţit răzbunat: până la urmă, ar fi trebuit să mi se permită să joc fotbal. (Mai târziu am citit că fotbalul european are la origine obiceiul englezilor de a juca cu ţeste de danezi, o altă poveste neconfirmată.) După ce învinge lumea subpământeană, gemenii vor fi într-adevăr ucişi, dar, în loc să dispară cu totul, urcă în cer, unde pot fi văzuţi acum sub forma a două constelaţii.

Povestea jocului cu mingea întins pe două generaţii explică cum au apărut stelele, ale căror mişcări au fost surprinse cu atâta exactitate de calendarul mayaş. Mă întreb câteodată ce ar fi făcut mayaşii dacă ar fi ajuns primii pe Lună. Poate că s-ar fi uitat spre Pământ şi şi-ar fi imaginat momentul creării sale, aşa

cum făcuseră astronauţii creştini. Dar îmi place să cred că ar fi privit stelele, citind în ele tragedia cerurilor, aşa cum o relatează textul lor fundamental.

Popol Vuh spune că în cele din urmă, după trei tentative eşuate, zeii au încercat pentru ultima dată să creeze oameni. De data aceasta au folosit porumb şi experimentul a reuşit. Apoi *Popol Vuh* vorbeşte despre lumea oamenilor. Unele episoade sunt straniu de familiare, printre care şi povestea unui mare potop. Să fi făcut potopul parte din cultura maya înainte de sosirea spaniolilor, o amintire reziduală a creşterii nivelului mării în lumea întreagă la sfârşitul celei mai recente ere glaciare? Ori l-au copiat scribii anonimi din Biblie, aşa cum scribii Bibliei copiaseră episodul din *Epopeea lui Ghilgameş* sau dintr-o altă sursă, şi mai veche?

Scribii se gândeau fără îndoială la asaltul spaniolilor în timp ce aşterneau în scris ultimele părţi din *Popol Vuh*, care vorbesc despre soarta teritoriilor mayaşe. Desigur, la vremea respectivă, ţinuturile mayaşilor fuseseră cotropite de străini şi cartea se încheie într-o notă melancolică: „Am spus destul despre viaţa în Quiché, având în vedere că nu mai este un loc să-l poţi vedea. Există cartea de la început şi scrierea străveche care a aparţinut domnilor, pierdută acum, dar, chiar şi aşa, totul a fost spus aici cu privire la Quiché, care acum se numeşte Santa Cruz”.

Sentimentul pierderii este predominant. Cartea originală, pe care cei trei scribi se hotărâseră să o transmită transpunând-o în alfabetul latin, se pierduse, cu tot cu scrierea maya, poate cea mai mare realizare culturală a acestui popor. Cea mai importantă pierdere este însă cea a locului. Pământul mayaş a fost rebotezat Santa Cruz: „nu mai este un loc să-l poţi vedea”.

Popol Vuh a conservat o cultură maya deja pierdută la vremea redactării textului. În jurul anului 1701, un călugăr dominican a găsit manuscrisul, l-a copiat şi a adăugat o traducere în spaniolă. După mai bine de 150 de ani, un preot francez a publicat-o, permiţând textului *Popol Vuh* să pătrundă în lumea lui Gutenberg.

Subcomandante Marcos, El Sub

2004, Chiapas

După ce am citit pentru prima oară *Popol Vuh*, am fost atât de impresionat de sentimentul locului ce domină textul, încât m-am hotărât să văd munţii din sud-estul Mexicului. Călătoria mea a început în jungla Lacandon. Un autobuz m-a lăsat la graniţa teritoriului mayaş, de unde m-a luat de pe marginea şoselei o camionetă rablagită. Satul cu câteva zeci de colibe se afla într-un luminiş din junglă. Toată lumea în afară de mine purta ceva ce aducea a cămaşă de noapte lungă, albă. Şi bărbaţii, şi femeile aveau părul negru, lung până la umeri (mi-am amintit de marinarul naufragiat care adoptase stilul localnicilor) şi majoritatea umblau desculţi, uneori cu cizme de cauciuc. Noaptea în luminiş a scos la iveală un cer uluitor, întipărind în văzduh amintirea întâmplărilor istorisite de *Popol Vuh*.

A doua zi am făcut o excursie de o zi în junglă. Se spunea că sunt jaguari, animalele care dăduseră numele primilor străbuni în *Popol Vuh*. În scurt timp am dat de primele mormane de pietre, ruine ale monumentelor mayaşe. Această parte a junglei adăpostea numeroase asemenea ruine, multe încă neexplorate. Vizitasem câteva mari situri, ca Palenque şi Yaxchilán, bucuros să văd terenurile de joc bine conservate, însă aici, în jungla Lacandon, printre ruinele necunoscute şi fără nume, am trăit cel mai intens sentimentul pierderii ce străbate *Popol Vuh*.

Am plecat din jungla aflată la altitudine joasă şi ne-am îndreptat cu maşina spre munţi. Nu după mult timp am trecut pe lângă un indicator scris de mână care informa că intram într-o „zonă zapatistă autonomă”. Lângă indicator stăteau câţiva bărbaţi cu puşti vechi, dar în rest totul părea paşnic. La începutul anilor 2000 asemenea zone autonome erau deja

tolerate, deşi armata mexicană îşi intensificase controlul la hotarele acestora.

Intensificarea prezenţei militare şi zonele autonome erau urmările unei insurecţii care se desfăşura de peste un deceniu. Pe 1 ianuarie 1994, un grup de soldaţi care îşi spuneau Armata Zapatistă de Eliberare Naţională (Ejército Zapatista de Liberación Nacional – EZLN) ocupase San Cristóbal de las Casas şi alte câteva oraşe din Chiapas. Luptătorii EZLN s-au retras în scurt timp în satele lor, însă armata mexicană a fost nemiloasă. În regiune s-au construit cazărmi noi, s-au instituit puncte de control rutier şi în cele din urmă s-au trimis peste şaptezeci de mii de soldaţi şi trupe paramilitare înarmate pentru a pacifica zona. Pe 22 decembrie 1997, patruzeci şi cinci de oameni, inclusiv douăzeci şi una de femei şi cincisprezece copii, consideraţi loiali EZLN, au fost masacraţi în timpul unei întruniri pentru rugăciune de către o grupare paramilitară de dreapta susţinută de poliţia şi guvernul locale.

Pictură murală realizată după revoluţia zapatistă din sudul Mexicului, militând pentru alfabetizarea săracilor.

În ciuda superiorităţii puterii sale de foc, statul a fost constrâns să meargă la masa tratativelor printr-o scrisoare anonimă din jungla Lacandon, unde un mic grup de mayaşi

păstra vestigii ale tradiţiilor populare de altădată, în timp ce majoritatea populaţiei maya fusese împinsă de mult la periferia culturii de limbă spaniolă, modul ei de viaţă fiind ameninţat pretutindeni. Autorul anonim al scrisorii din Lacandon, care îşi ascundea faţa sub o cagulă, a ajuns să fie cunoscut drept *Subcomandante* Marcos sau El Sub. Armata mexicană l-a vânat pretutindeni, însă nu a reuşit să-l prindă. Era prea rapid, prea mobil şi putea conta pe sprijinul sătenilor mayaşi. Folosindu-se cu abilitate de mass-media şi de internet, care apăruse recent, El Sub a transformat insurecţia şi răspunsul dur al armatei într-o cauză internaţională.

Gândindu-mă la Marcos cel greu de prins, în timp ce conduceam maşina prin munţi, mi-am dat seama că o mare parte din forţa lui venea din literatură. Când intrase pentru prima dată în junglă, la începutul anilor 1980, principala lui armă era un rucsac plin cu cărţi. Zece ani mai târziu, când a izbucnit insurecţia, s-a folosit de ele din plin, emiţând comunicate, declaraţii de război şi scrisori deschise în care denunţa tot, de la guvernul central la NAFTA, Acordul Nord-American de Comerţ Liber, care contribuise la scăderea preţului cafelei. Tehnologia scrierii de care dispunea era o veche maşină de scris portabilă marca Olivetti. O serie de curieri clandestini duceau textele scrise la maşină la San Cristóbal, în munţi, unde ajungeau mai întâi la un ziar local şi apoi se răspândeau în presa internaţională. Adresa expeditorului era invariabil: „Din munţii din sud-estul Mexicului”.

Reacţia comunităţii internaţionale la aceste scrisori a depăşit orice aşteptări, iar El Sub a înţeles situaţia şi şi-a sporit producţia literară. Pe lângă manifestele care chemau la revoluţie, şi-a dezvăluit şi o latură excentrică atunci când a răspuns unor declaraţii ale guvernului mexican şi ale observatorilor politici surprinşi prin parabole inspirate din basme populare. A creat şi un personaj, don Durito, cunoscut ca don Quijote din jungla Lacandon. Lumea era vrăjită de această voce ireverenţioasă şi emoţionantă.

Înţelegând că literatura devenise unealta lui cea mai importantă, Marcos s-a hotărât să-şi modernizeze armele şi a achiziţionat un laptop la mâna a doua şi o imprimantă matricială. Acestea s-au dovedit a fi instrumente decisive pentru sprijinirea insurecţiei. Pe 13 august 1999, Marcos a scris următoarele cuvinte pe laptopul lui şi le-a trimis în lume:

> Aceasta este povestirea, iat-o aici:
> Acum încă mai unduieşte, acum încă mai murmură, unduieşte, încă suspină, încă vuieşte şi e deşartă sub cer.
> Aici urmează primele cuvinte, prima elocinţă:
> Nu există încă nici o fiinţă, nici un animal, pasăre, peşte, crab, copac, stâncă, hău, canion, câmpie, pădure. Numai singur cerul e acolo; faţa pământului nu-i desluşită. Doar singură marea, adunată ca o baltă, dedesubtul întregului cer; nimic nu există, de nici un fel, strâns împreună. Stă în nemişcare; nici un singur lucru nu clinteşte. Este ţinut pe loc, stă în repaus, sub cer.
> Tot ce este, ce-ar putea să fie, pur şi simplu nu se află acolo; doar apa adunată, doar marea liniştită, doar ea singură e la un loc.
> Tot ce-ar putea să fie nu este, pur şi simplu, acolo: numai murmure, numai valuri sunt în întuneric, în noapte. Numai Făcător, Plăsmuitor singur, Şarpe cu Pene Suveran, Purtător, Zămislitor se află în apă, o lumină scânteietoare. Sunt acolo, acoperiţi cu pene de quetzal, în verde-albastru.
> De aici e numele „Şarpe cu Pene”. Mari cunoscători, mari gânditori în însăşi fiinţa lor.
> Şi, fireşte, mai este cerul, şi mai este şi Inima Cerului. Acesta este numele zeului, aşa cum este rostit el.
> Şi apoi a venit cuvântul său, el a venit aici, la Şarpele cu Pene Suveran, aici în beznă, la mijirea zorilor. A vorbit cu Şarpele cu Pene Suveran şi s-au sfătuit, apoi au cugetat, apoi au căzut pe gânduri. Erau de aceeaşi părere unul cu altul, şi-au unit cuvintele, gândurile. Apoi le-a fost limpede, au ajuns la o înţelegere în lumină şi apoi lumea le-a fost limpede, când au gândit creşterea, generaţia de copaci, de tufişuri, creşterea vieţii, a neamului omenesc, în beznă, la mijirea zorilor, totul, pentru că Inima Cerului, numit Urgan, Uragan Trăsnet vine primul, al doilea este Trăsnet Nounăscut şi al treilea Trăsnet Neaşteptat.

Scriind în munţii din sud-estul Mexicului, El Sub dezvăluia lumii introducerea scrierii *Popol Vuh*.

Încă o dată, o poveste scrisă se dovedea o armă ce putea fi ascunsă secole la rând, ca să reapară în viitorul îndepărtat. Să fi văzut Marcos în acest vechi text un aliat în încercarea lui de a revendica pământul mayaş? Să fi recunsocut el, cu chipul ascuns de o cagulă, o afinitate cu scribii mayaşi anonimi care

încercaseră să conserve o cultură aflată în pragul dispariţiei? Partea din *Popol Vuh* aleasă de El Sub dezvăluie încă un aspect fascinant: crearea lumii prin cuvinte. Aceasta era puterea supremă a literaturii, aceeaşi care îi îndreptase pe astronauţii misiunii Apollo 8 spre primele rânduri ale Facerii.

Reflectând la această ultimă întrebuinţare a *Popol Vuh*, am intrat în San Cristóbal, un frumos oraş baroc situat în munţi, centrul revoltei zapatiste. Marcos se ascundea, însă pretutindeni te întâlneai cu imaginea lui. La piaţă se vindeau figurine lucrate manual înfăţişându-l pe Marcos şi tricouri imprimate cu sloganuri din manifestele lui. A doua zi, în Duminica Paştelui, o mulţime s-a adunat în jurul unor păpuşi mari din papier mâché reprezentându-i pe preşedintele mexican Vicente Fox şi NAFTA. Brusc, păpuşile au explodat simultan. M-am ferit, dar apoi mi-am dat seama că fuseseră umplute cu artificii care explodau în toate direcţiile – nu eram cu totul în siguranţă, dar nici nu aveam motive să mă îngrijorez prea tare.

Din păcate, nu am reuşit să-l găsesc pe Marcos, nici în junglă, nici la San Cristóbal şi nici în satele din munţi, cu bisericile şi ritualurile lor sincretice care l-ar fi înfuriat pe Landa, al cărui proiect de creştinare rămânea incomplet după patru sute de ani. Revolta zapatistă din 1994 nu a adus populaţiei maya independenţa faţă de Mexic, însă a amintit lumii că mayaşii încă există, că încă resping conducerea impusă de alţii – şi că *Popol Vuh* mai poate servi ca armă în lupta pentru pământurile lor.

În 1995, guvernul mexican a anunţat că îl identificase pe El Sub, persoana din spatele cagulei. Nu era nicidecum un mayaş, ci un oarecare Rafael Sebastián Guillén Vicente, născut la Tampico, la sute de kilometri de Chiapas, spre nord. Vicente fusese educat de iezuiţi, ordinul care luase locul franciscanilor ca forţă dominantă în eforturile de creştinare a Lumii Noi. Vicente predase apoi filosofie la universitatea din Ciudad de México, înainte să plece în Chiapas, la începutul anilor 1980.

Cum îşi imagina un mexican că putea să vorbească în numele populaţiei maya? Răspunsul era: prin literatură. Vicente petrecuse zece ani în jungla Lacandon organizându-şi insurecţia. Printre altele, i-a învăţat pe săteni alfabetul latin, iar ei l-au învăţat tehnici de supravieţuire esenţiale. De asemenea, şi-a dat silinţa să înveţe limbi şi dialecte mayaşe. Mai ales, a studiat *Popol Vuh*, căutând să conserve această epopee pentru posteritate. În cele din urmă şi-a pus o cagulă şi a devenit un scriitor mayaş anonim, în tradiţia vechilor scribi. Sloganul lui era „Cuvântul este arma noastră” – un strigăt de luptă venind din zorii lumii scrise.

Capitolul 9

Don Quijote şi piraţii

Meseria de scriitor nu e chiar neplăcută. Faci muncă de documentare, inventezi personaje, conturezi o intrigă care dezvoltă teme şi idei centrale. După ce termini, găseşti un editor care, la rândul lui, găseşte o tipografie; cartea este culeasă, i se adaugă o copertă frumoasă şi produsul finit ajunge la librăria din oraşul tău. Totul pare firesc, dar în realitate e un proces relativ recent, care s-a format treptat de-a lungul ultimelor cinci sute de ani (iar acum se transformă din nou). Sunt implicaţi oameni care deţin maşinării şi alţi oameni care le vând acestora poveştile lor, ceea ce înseamnă că trebuie să existe indivizi cu poveşti, naraţiuni originale care pot fi furate, plagiate şi piratate.

Când scriam cartea pe care o citiţi, aceste chestiuni mă preocupau constant. M-am bucurat mult când am găsit o editură, Random House. În timp ce scriam, am încercat să anticipez ce va spune Kate Medina, editorul meu, iar după ce a citit o primă versiune şi a făcut comentarii extrem de utile, mi-am dat silinţa să ţin seama de ele (de exemplu, a considerat că trebuie să fiu mai prezent în carte). Ca să publice volumul, Random House a trebuit să negocieze cu agentul meu literar, Jill Kneerim, şi a redactat un contract destul de lung, pe care nu l-am citit niciodată până la capăt; mi-am scris doar iniţialele pe fiecare pagină şi l-am semnat la sfârşit.

Pe tot parcursul scrierii, am ţinut să recunosc munca altora, întrucât cartea mea se baza pe lucrările a nenumăraţi specialişti, pe care le-am indicat în notele de final; un grup de experţi deosebit de generoşi au acceptat chiar să verifice unele

capitole, lucru pentru care le mulţumesc de asemenea în notele de final. Şi totuşi, deşi recunosc toate aceste contribuţii, susţin că povestea literaturii pe care o spun îmi aparţine, pretinzând drepturi de autor asupra manierei specifice în care am exprimat-o. Dacă ar copia cineva această exprimare şi ar pune-o la dispoziţia tuturor, de pildă, pe Pirate Bay sau pe un alt site similar ce oferă materiale piratate, aş fi foarte nemulţumit (sau, în cazul în care cartea se vinde foarte prost, m-aş bucura că măcar se oboseşte cineva să o fure).

Am avut dintotdeauna o afecţiune aparte pentru don Quijote, cel mai nefericit dintre eroii moderni, dar mi-a trebuit ceva timp să înţeleg că experienţa mea în ipostaza de autor modern mi-a oferit cadrul de gândire ideal prin care să abordez acest roman şi pe autorul lui, Miguel de Cervantes Saavedra. În cazul lui Cervantes s-au întâlnit, într-o formă fără precedent, toate elementele care constituie profesia de scriitor azi, de la tipar şi o piaţă pentru literatură la dreptul de proprietate, plagiat şi piratarea literaturii. El a fost primul autor modern.

1575, Marea Mediterană

Foarte mult timp, Miguel de Cervantes nu s-a gândit deloc la viitorul său ca scriitor; îl interesa doar să câştige faimă ca soldat. Şi-a atins acest obiectiv în 1571 în bătălia de la Lepanto, pe coasta de vest a Greciei, la vârsta de douăzeci şi patru de ani. De la cucerirea Constantinopolului de către otomani, cu mai bine de un secol înainte, creştinătatea încerca să le oprească înaintarea spre vest. În acest scop, ţările catolice cu ieşire la mare formaseră Liga Sfântă şi trimiseseră o flotă masivă, de câteva sute de galere cu 40.000 de marinari şi 28.000 de soldaţi, inclusiv temuta infanterie spaniolă. Lui Cervantes şi camarazilor săi papa le promisese o indulgenţă totală – iertarea

tuturor păcatelor – în schimbul participării la bătălie. Liga Sfântă s-a confruntat cu o flotă mai mică de galere otomane, multe dintre ele având la vâsle prizonieri creştini înrobiţi. Pentru a-i motiva pe sclavi, li se promisese eliberarea în cazul victoriei otomanilor.

În zilele premergătoare bătăliei, Miguel de Cervantes fusese ţintuit la pat sub punte de o febră puternică, dar a refuzat să stea deoparte în timp ce camarazii lui înfruntau duşmanul. Cele două flote s-au angajat într-o luptă în care s-au ciocnit sute de galere, şaizeci de mii de oameni şi sute de tunuri pe apele periculoase. Corăbiile se izbeau unele de altele, luau foc şi se scufundau. Prinşi între apă, oţel şi flăcări, soldaţii se luptau pentru fiecare centimetru din corăbiile lor, care se clătinau nebuneşte din cauza manevrelor bruşte şi a impactului ghiulelelor. Bine-cunoscutul strigăt de luptă al turcilor era înfricoşător, dar nu se mai auzea din cauza zgomotului asurzitor al salvelor de tun şi a ţipetelor înfiorătoare de disperare, pe măsură ce tot mai mulţi soldaţi piereau de foc sau de sabie ori erau aruncaţi peste bord, găsindu-şi moartea în valuri.

Liga Sfântă a câştigat bătălia – turcii au fost înfrânţi –, însă Cervantes s-a ales cu braţul stâng schilodit. Un punct de cotitură în războiul secular împotriva Imperiului Otoman, bătălia de la Lepanto a pus capăt înaintării turcilor, permiţându-i lui Ioan de Austria, care se aflase în fruntea Ligii Sfinte, să se întoarcă acasă triumfător.

La patru ani după bătălie, Cervantes şi fratele lui au pornit şi ei spre casă, având toate motivele să se aştepte la o primire călduroasă. Cervantes avea o scrisoare din partea lui Ioan, care îl lăuda pentru vitejia de care dăduse dovadă în bătălia de la Lepanto. După acostarea în Spania, scrisoarea i-ar fi folosit să-şi găsească un loc de muncă, în ciuda rănii pe care o suferise.

Pe când galera la bordul căreia se aflau fraţii Cervantes înainta de-a lungul coastei spre Barcelona, la orizont a apărut o corabie. La început greu de desluşit, se îndrepta direct spre ei şi în cele din urmă şi-au dat seama că la bordul acesteia erau

piraţi nord-africani. Galera a încercat să scape, însă piraţii, având o corabie mai rapidă şi mai mulţi sclavi la vâsle, au ajuns-o din urmă. Unii creştini au fost ucişi pe loc, iar alţii au fost legaţi şi duşi la Alger, pe coasta de nord a Africii, unde piraţii puteau să opereze în voie – otomanii îi tolerau atât timp cât perturbau comerţul creştinilor. Fraţii Cervantes, care se aflaseră la o aruncătură de băţ de casă, s-au numărat printre prizonierii duşi la Alger.

Miguel de Cervantes a avut noroc. Asupra lui s-a găsit scrisoarea semnată de Ioan de Austria, învingătorul de la Lepanto, care îl identifica astfel drept un prizonier valoros. Nu avea să fie trecut prin sabie şi nici silit să tragă la vâsle. Piraţii urmau să încerce să obţină în schimbul lui o răscumpărare grasă, principala afacere la Alger. Însă scrisoarea i-a adus şi ghinion, întrucât a creat impresia că Cervantes era mult mai important şi deci mai bogat decât în realitate.

Ca sclav ce putea fi răscumpărat la Alger, Miguel a fost tratat mai bine decât ceilalţi. Bineînţeles, libertatea de mişcare îi era limitată şi, la fel ca mulţi alţi sclavi, trebuia să găsească singur de mâncare. A încercat de trei ori să fugă împreună cu tovarăşii lui, dar au fost prinşi de fiecare dată, având ghinion sau fiind trădaţi de ajutoarele plătite. În tentativa cea mai elaborată, fratele lui Miguel, care fusese deja răscumpărat, a trimis o corabie ca să îl salveze pe acesta, dar a fost descoperită şi alungată. Fiecare încercare eşuată aducea noi pedepse aspre, dar posibilitatea de a fi răscumpărat l-a ţinut în viaţă. În cele din urmă, după mai mulţi ani, cu ajutorul unui împrumut din partea Ordinului Trinitarienilor, s-au strâns suficienţi bani pentru a-l răscumpăra, chiar înainte de a fi vândut la Constantinopol. După cinci ani petrecuţi ca soldat şi cinci ca sclav, Cervantes avea voie în sfârşit să se întoarcă acasă.

Problemele lui Miguel nu se încheiaseră. Acum trebuia să restituie banii plătiţi pentru răscumpărare, pe care familia lui îi adunase cu greu, împrumutând şi rugându-se de alţii. Exista o metodă de a strânge suma necesară: să transforme experienţa captivităţii într-o naraţiune scrisă. Vitejia lui la Lepanto,

încercările îndrăzneţe de evadare din Alger – oare toate acestea nu constituiau un material excelent pentru literatură? Cititorii ar fi fost duşi în linia întâi a bătăliei cu Imperiul Otoman prin intermediul unui brav soldat creştin rănit şi apoi răpit, care însă s-a zbătut şi şi-a recâştigat libertatea. Faptele vitejeşti ale scriitorului puteau fi plasate pe fundalul unei descrieri nuanţate a Algerului, cu marinari şi sclavi, musulmani şi creştini, îngrămădiţi în oraşul-port care devenise năpasta Mediteranei.

Aceasta era una dintre consecinţele tiparului: o piaţă pentru poveşti. Desigur, Cervantes nu era singurul care scria povestea unei evadări. Apăruseră deja o mulţime de naraţiuni similare, odată cu înmulţirea atacurilor piraţilor. Însă piaţa acestor povestiri era neobişnuită. Povestirile cu sclavi erau adesea publicate pe spezele autorilor, în tiraje mici, dar acest lucru nu conta, din moment ce autorii nu se gândeau la o carieră de scriitori profesionişti. Obiectivul lor suprem era să câştige bunăvoinţa monarhului.

Cervantes avea însă ambiţii mai mari: să devină scriitor profesionist şi să aibă succes pe această piaţă nouă. Exista un tip de scrieri popular, care promitea şi faimă imediată, şi şansa de a-ţi asigura traiul. Cervantes trăia în epoca de aur a teatrului în Spania, comparabilă cu cea a lui Shakespeare în Anglia, o formă de artă ce reuşea să distreze în aceeaşi măsură capetele încoronate şi norodul analfabet. Industria teatrului cerea întruna piese noi, bazate mai ales pe istoria şi basmele populare spaniole, iar scriitorii se grăbeau să le furnizeze. Dacă găseau tonul potrivit, puteau să câştige bine, iar dacă o făceau de mai multe ori, se puteau îmbogăţi. Scriitorii cei mai populari puteau să profite de reuşitele lor în teatru tipărindu-şi piesele şi atrăgând astfel şi un public cititor. Maestrul acestei arte era Lope de Vega, care introdusese un stil dramatic modern, variat şi devenise o celebritate naţională – unii dintre admiratorii lui cei mai înflăcăraţi îi atârnau chiar şi portretul în casele lor. El le-a dat în schimb circa o mie cinci sute de piese de teatru, care l-au făcut cel mai prolific dramaturg din istorie.

Cervantes începuse să scrie piese de teatru înainte de succesul spectaculos al lui Lope de Vega, dar ascensiunea teatrului ca artă populară i-a dat idei. S-a hotărât să îşi transforme cel mai bun material, povestea captivităţii sale, într-o piesă de teatru. Piesele de teatru constituiau un gen literar care cerea succesul imediat. Dacă o piesă nu reuşea să atragă interesul unui director de teatru sau dacă nu avea priză la public, atunci murea şi avea puţine şanse să fie readusă la viaţă. În acest mediu cu mize mari, Cervantes a fost întrecut de alţii. Majoritatea comediilor lui nu au avut succes şi s-au pierdut. Drama captivităţii sale a suferit probabil din cauza unei supraabundenţe de povestiri similare. Ca urmare, piesele de teatru ale lui Cervantes nu s-au bucurat niciodată de mare succes, deşi descriu detaliat experienţa sa la Alger. (Probabil şi-a început prima piesă, care descria Algerul, încă din timpul captivităţii.)

Un dramaturg ratat care îşi câştiga traiul făcând diverse delapidări, Cervantes a ajuns iar în captivitate, de data aceasta în propria lui ţară, unde a fost acuzat de fraudarea statului în timpul cât fusese perceptor pentru Armada spaniolă. În închisoare, Cervantes a avut timp suficient să mediteze la legătura strânsă dintre viaţa sa şi istorie, de la Lepanto la conflictul mocnit cu Anglia. A folosit însă acest timp ca să reflecteze de asemenea la carieră şi la tot mai puţinele sale opţiuni. Ce să facă?

Ce nu e în regulă cu romanele cavalereşti medievale?

Pe lângă piesele de teatru, un alt tip de povestiri se bucura de o mare popularitate: cele despre cavaleri care cutreierau

creştinătatea medievală, răpuneau monştri, venerau domniţe şi se supuneau unui cod strict al onoarei. Aceste poveşti răspundeau dorinţei de a trăi într-o lume mai simplă, în care binele şi răul erau identificate cu uşurinţă, iar faptele eroice erau răsplătite – o lume fără continente noi, derutante la vest, fără pierderea dureroasă a Constantinopolului la est şi fără ameninţarea subită din partea flotei engleze la nord.

Deşi romanele cavalereşti erau plasate într-un trecut idealizat, ele beneficiau de noua lume a tiparului. Costurile producţiei de carte scăzuseră rapid şi circulaţia cărţilor era fără precedent, nu numai în rândul clerului înstărit şi al marii aristocraţii, ca în timpul vieţii lui Gutenberg, ci şi al clasei negustorilor; chiar şi unii hangii deţineau câteva volume. Accesibilitatea mai mare a cărţilor a sporit alfabetizarea, iar alfabetizarea a sporit la rândul ei cererea de carte, într-un ciclu cu un ritm tot mai accelerat. De asemenea, acest ciclu a dus la o creştere a numărului categoriilor de texte aflate în circulaţie, de la scrieri autobiografice şi biografii la gramatici, almanahuri şi lucrări de drept, medicină şi geografie. Creşterea cererii de materiale tipărite a dus şi la schimbări economice, inclusiv plata în numerar către autori şi avansul pentru manuscrise, fenomene ce domină şi azi sectorul editorial. În acest context, romanele cavalereşti aveau atât de mult succes, încât erau exportate, mai ales în Franţa, printr-un comerţ internaţional de carte dinamic. Cererea de romane cavalereşti era atât de mare, încât librarii parizieni nici nu aşteptau traducerea integrală a lucrărilor, ci le vindeau pe părţi.

Cervantes ar fi putut să-şi încerce mâna la romane cavalereşti şi poate chiar să-şi adapteze povestea propriei captivităţi în acest scop. Dar a preferat să se întoarcă împotriva lor. Motivul nu putea fi popularitatea lor, din moment ce el însuşi căutase popularitate scriind piese de teatru. Însă ceva îl irita la aceste poveşti; poate trecutul idealizat în care se desfăşura acţiunea sau moralitatea lor simplistă. Sau poate găsea pur şi simplu că nu aveau nici o legătură cu lumea în care

trăia. Indiferent de explicaţie, Cervantes a decis că romanele cavalereşti trebuiau oprite.

Instrumentul inventat de Cervantes în lupta cu acest gen literar a fost un aristocrat sărac pe nume don Quijote, consumator avid de romane cavalereşti, din care avea o bibliotecă întreagă. Cu cât citea mai multe poveşti din lumea medievală, cu atât era mai captivat de ele; pur şi simplu, nu şi le putea scoate din minte şi a început să privească totul prin prisma lor. În cele din urmă, s-a introdus pe sine în romane şi a început să le reconstituie. A găsit o armură veche zăcând într-un ungher al locuinţei sale dărăpănate şi a cârpăcit un coif cu nişte carton; a decis că de atunci înainte mârţoaga lui era cel mai nobil armăsar şi astfel a pornit prin lume, un cavaler rătăcitor. Morile de vânt au devenit uriaşi cu care trebuia să te lupţi conform codului onoarei cavalereşti, iar ţărăncuţele analfabete au devenit domniţe elegante care trebuiau onorate conform artei alese a iubirii curteneşti. Dacă ceva nu se potrivea în acest tablou, era fie ignorat, fie interpretat conform lumii pe care o cunoştea din cărţile sale.

Aventura lui îndărătnică îl făcea pe don Quijote să pară ridicol şi chiar periculos, mai ales după ce şi-a făcut obiceiul de a ataca prin surprindere adversari ca şi cum ar fi fost cavaleri rivali. De multe ori, lumea era nedumerită, dar de obicei înţelegea în scurt timp intenţiile acestui om ciudat. Deşi nimeni nu văzuse vreodată un cavaler rătăcitor în carne şi oase, oamenii îşi dădeau seama ce făcea don Quijote şi chiar îi cântau în strună. În asta a constat ingeniozitatea strategiei lui Cervantes: pentru că romanele cavalereşti erau atât de cunoscute, toată lumea cunoştea scenariul. În romanul lui Cervantes, nu numai nobilii săraci precum don Quijote, ci şi hangiii şi călătorii de rând aveau cărţi şi ştiau aceste poveşti, iar cei care nu citeau auziseră de ele şi de eroii lor. Nici Sancho Panza, scutierul lui don Quijote, deşi analfabet, nu era cu totul imun la influenţa lor. Cervantes realizase că, datorită răspândirii poveştilor prin intermediul tiparului, tot mai mulţi oameni vedeau lumea prin prisma literaturii. Într-un fel,

fiecare era un don Quijote, cu mintea plină de intrigi şi personaje, chiar dacă nu le transpuneau direct în realitate. Lumea se umplea de literatură şi, în acea lume, conta foarte mult ce şi cum citeai.

De îndată ce prietenii lui don Quijote au înţeles că lecturile nepotrivite îi tulburaseră mintea, au decis să îi atace nebunia la rădăcină. Obţinând acces la biblioteca lui, i-au inventariat rafturile, scoţând carte cu carte şi aruncând în foc majoritatea volumelor găsite (lăudând totodată cărţi valoroase, precum exemplarul din *Iliada* al lui Alexandru). Biserica folosise tactica arderii cărţilor în lupta sa cu Martin Luther şi cu scrierile mayaşe. Cervantes părea să aprobe această practică sau, cel puţin, să fie de acord că ciclul alfabetizării nu era întotdeauna unul virtuos. Lectura la întâmplare, fie a textelor religioase din categoria nepotrivită, fie a romanelor cavalereşti populare, putea să facă mult rău.

Spre deosebire de prietenii lui don Quijote şi de Biserică, Cervantes ştia că arderea cărţilor e ineficientă în lumea tiparului. Puterea povestirii putea fi contracarată numai cu şi mai multă povestire. Cervantes trebuia să facă povestea lui don Quijote mai credibilă, mai realistă şi mai inteligentă decât aceste intrigi depăşite. Lumea cotidiană a cititorilor era uşor de recunoscut în personajul don Quijote, o lume guvernată de legile fizicii şi de coduri sociale moderne, în care personajele trebuiau să plătească masa luată la han sau, altfel, să încaseze o bătaie. Numai don Quijote, cu mintea plină de romane cavalereşti, trăia în lumea medievală a cavalerilor şi domniţelor. Nimic nu a surprins mai bine lupta dintre viziunea romanţată şi realitate decât celebra luptă a lui don Quijote cu morile de vânt. Le-a zărit, le-a identificat drept monştri, şi-a pregătit lancea şi le-a atacat. Era imposibil să învingă şi o ştia. Dar credea cu atâta tărie în datoria lui de cavaler, încât nu a şovăit nici o clipă. Sortit înfrângerii, don Quijote a fost doborât de pe cal de nişte braţe uriaşe. Dacă citeşti prea multă literatură nepotrivită, avertiza Cervantes, o s-o păţeşti.

Mobilizând realitatea împotriva literaturii cavalereşti, Cervantes intra pe un teritoriu necunoscut. Nu scria doar un alt fel de roman cavaleresc, ci o naraţiune pentru care era necesară o denumire nouă. Şi cum noutatea era tocmai elementul care o deosebea de formele de literatură anterioare, denumirea cea mai convenabilă a fost noutatea însăşi: *novela*. Fiind nouă, *novela* era liberă să facă aproape orice – mai puţin să se conformeze literaturii existente, precum romanele cavalereşti.

Prin stratagema lui curajoasă, Cervantes inventase romanul modern pentru Europa aflată în zorii epocii moderne, o Europă transformată de invenţii mecanice, printre care morile de vânt. Morile de vânt erau imense, vizibile de la distanţă şi mai zgomotoase decât orice alt lucru construit de om până atunci. Capabile să mişte pietrele de moară şi alte maşinării grele cu puterea unor uriaşi, se numărau printre primii precursori ai civilizaţiei mecanice, adversarul ideal pentru cineva ca don Quijote, care insista să trăiască în trecut.

Pentru că se simţea copleşit, nedumerit şi sfidat de maşinării, don Quijote a devenit mai mult decât un trist exemplu al efectului lecturilor proaste: a devenit un fel de erou modern. Şi mie îmi vine, în momentele mele de slăbiciune, când mi se blochează computerul fără nici un motiv, când vreunul dintre aparatele care mă înconjoară şi asupra cărora nu am control se defectează, mă ameninţă ori pur şi simplu îmi dă o senzaţie de neputinţă, să pun mâna pe o lance şi să-l atac. Iată geniul lui don Quijote, un neghiob neputincios şi teribil de înfuriat pe lume, care personifică raportul nostru colectiv cu civilizaţia mecanică modernă.

Civilizaţia mecanică întreţinea însuşi romanul lui Cervantes. Arabii introduseseră în Spania arta fabricării hârtiei, punând bazele epocii de aur a literaturii spaniole. Fabricarea hârtiei necesita cârpe şi apă curată, dar şi energie, deoarece cârpele sau rumeguşul trebuiau zdrobite pentru ca fibrele să se separe. Fabricanţii de hârtie din Spania şi din alte ţări europene avuseseră ideea ingenioasă de a folosi în acest scop energia

morilor, numărându-se printre primii utilizatori ai acestei invenţii, alături de fierari şi modişti. Hârtia pe care a fost tipărită prima ediţie din *Don Quijote* provenea de la moara de hârtie de la El Paular, parte a unei mănăstiri aflate la poalele munţilor Guadarrama, de unde izvora apă proaspătă şi curată. În ciuda acestor avantaje, hârtia de la El Paular nu era deosebit de bună. Avea cocoloaşe, numeroase impurităţi şi cute şi se fărâmiţa rapid. Dar, pentru că cererea de hârtie era mare, El Paular îşi vindea produsul în teancuri voluminoase, pe o piaţă avidă.

Stocurile consistente de hârtie erau deosebit de importante pentru *Don Quijote*, căci popularitatea romanului a depăşit în scurt timp aşteptările. De când înţelesese puterea tiparului, Biserica Catolică nu mai permitea publicarea cărţilor fără autorizaţie. Din fericire, *Don Quijote* a primit aprobarea în toamna anului 1605, ceea ce le-a permis editorului, Francisco de Robles, şi tipografului, Juan de la Cuesta, să scoată o primă ediţie, care s-a epuizat cu o rapiditate îmbucurătoare. După doar câteva luni, noi ediţii se tipăreau pretutindeni în Castilia şi Aragón; se estimează că în primii zece ani s-au tipărit circa 13.500 de exemplare. Curând, *Don Quijote* a devenit popular şi în străinătate, fiind tipărit în oraşe îndepărtate ca Bruxelles, Milano şi Hamburg. Aproape imediat s-a publicat şi o traducere în engleză, de asemenea cu un succes răsunător, inspirându-l pe Shakespeare să scrie o piesă de teatru (ce s-a pierdut) pe baza unuia dintre episoade. Romanul era atât de popular, încât oamenii au început să se îmbrace ca don Quijote şi isteţul său slujitor Sancho Panza, poate în semn de respect faţă de insistenţa cu care acest cuplu lăsa ficţiunea să pătrundă în lumea reală.

Don Quijote a avut succes şi în cele două Americi. Un transport de 184 de exemplare din prima ediţie a părăsit Spania imediat după publicare, 100 de exemplare îndreptându-se spre Cartagena, pe coasta Columbiei, şi 84 spre Quito, Ecuador, şi Lima, Perú, la mai puţin de un secol după ce Pizarro îşi dusese Biblia tipărită în această parte a lumii. A durat aproape un an

pentru ca volumele să ajungă la destinaţie, mai întâi cu corăbiile, apoi pe spinarea măgarilor şi apoi din nou pe apă. În Lumea Nouă, primii cumpărători au fost coloniştii bogaţi, dar în scurt timp le-au achiziţionat şi alţii. În anii 1800, se pare că piraţii citeau romanul şi chiar au botezat o ascunzătoare situată pe canalele aflate la sud de New Orleans „Barataria”, după insula pe care o cârmuieşte scurtă vreme Sancho Panza în carte – un omagiu neobişnuit adus unui autor care fusese el însuşi capturat de piraţi.

Cum să lupţi cu piraţii literari

După ce don Quijote a devenit un succes, Cervantes nu a mai trebuit să-şi facă griji din cauza piraţilor de pe mare, ci a celor literari. Deşi autorizaţia regală de a publica o lucrare îi dădea autorului sau tipografului drept de proprietate pe o anumită perioadă, regulile erau neclare şi adesea ignorate. În doar câteva luni, au apărut ediţii piratate ale romanului la Lisabona şi Valencia şi aveau să urmeze multe altele. Lumea hârtiei şi a tiparului, care îi permisese unui soldat rănit, dramaturg ratat şi perceptor condamnat să publice o povestire nouă, le permitea acum altora să o copieze cu şi mai mare uşurinţă.

Astfel a început lupta permanentă dintre cei care creează opere literare şi cei care controlează tehnologia ce le disemineză. Această luptă era urmarea inevitabilă a progresului tehnologic: cu cât erau mai scumpe maşinăriile folosite pentru producerea literaturii, cu atât mai greu le era scriitorilor să le deţină şi să le folosească. E adevărat că scribii de altădată fuseseră nevoiţi să negocieze cu fabricanţii de papirus şi hârtie, dar noua producţie de hârtie la scară industrială şi tiparul le-au luat scriitorilor instrumentele de lucru şi le-au dat întreprinzătorilor şi industriaşilor. Ca urmare,

scriitorii au ajuns fie să depindă de tipografi şi editori, fie să se angajeze în demersul hazardat al publicării pe cont propriu. (Înainte de apariţia tiparului, toţi scriitorii publicau pe cont propriu, deşi se puteau folosi de copişti pentru a-şi reproduce opera.) Într-o prefaţă, Cervantes scrisese un manifest despre statutul autorului modern, prezentându-se în postura tipică a unui scriitor, şezând cu un cot pe masă, în faţa unei foi goale de hârtie, cu capul într-o mână şi tocul în cealaltă, gata să inventeze o nouă poveste – dar a exclus toate maşinăriile asupra cărora nu avea control.

Piraţii literari, tipografii şi editorii nu erau singurele probleme ale lui Cervantes. În 1614, un scriitor necunoscut a îndrăznit să publice o continuare la *Don Quijote*. Deşi s-a ascuns în spatele unui pseudonim, Alonso Fernández de Avellaneda din Tordesillas, a obţinut o autorizaţie regală, a găsit un tipograf şi şi-a publicat textul drept a doua parte a romanului. Susţinea că personajul don Quijote şi povestea lui nu erau proprietatea exclusivă a lui Cervantes. Publicul cerea o continuare şi avea să o primească, indiferent cine o scria. Cervantes s-a trezit implicat într-o luptă cu privire la statutul autorului modern, într-o încercare de a găsi un răspuns la întrebarea dacă scriitorii au drept de proprietate asupra poveştilor pe care le creează.

Strădaniile lui Cervantes scot în evidenţă istoria anterioară a statutului de autor. În epoca textelor fundamentale, a scrierilor sacre, a marilor învăţători charismatici şi a culegerilor de povestiri, statutul de autor şi originalitatea aveau puţină însemnătate; doar treptat autorii au inventat noi poveşti pentru a le contesta sau a le înlocui pe cele deja statornicite, aşa cum a făcut Virgiliu cu *Eneida*, o versiune romană a epopeilor lui Homer. În schimb, Cervantes l-a pus pe don Quijote să se laude că, dacă ar fi trăit în Antichitate, ar fi salvat Troia şi Cartagina de la distrugere, contestându-i astfel atât pe Homer, cât şi pe Virgiliu.

Născocirea unei poveşti care să le conteste pe cele vechi era un demers riscant, deoarece noii autori trebuiau să îşi

demonstreze autoritatea. Cervantes pretindea că găsise manuscrisul romanului *Don Quijote*, atribuindu-l unui autor arab, reprezentant al unei culturi cu care luptase toată viaţa. Oare fusese vrăjit de povestitorii arabi din Alger în timpul captivităţii sale? Nu vom şti niciodată. Ştim însă că Cervantes a inclus în *Don Quijote* o descriere a propriei captivităţi la Alger printre numeroasele povestiri intercalate (poate încă un motiv al popularităţii de care s-a bucurat romanul lui în rândul piraţilor). Această povestire are detalii neobişnuite, dovedind că Cervantes era familiarizat cu locul, incluzând amănunte privind posibilităţile de evadare ale unui sclav din Alger şi o descriere minuţioasă a turcilor, creştinilor şi nord-africanilor care locuiau în oraş, vorbind un amestec de limbi. Era limpede că experienţa Algerului rămânea esenţială pentru Cervantes, care considera că şi aceasta era o parte importantă a vieţii în Spania şi, ca atare, trebuia să-şi găsească loc în romanul lui. (Prin povestirile sale intercalate, *Don Quijote* evocă şi culegeri de poveşti ca *O mie şi una de nopţi*.)

După ce tiparul a devenit accesibil, urmărirea originalităţii şi dreptul de proprietate asupra creaţiilor noi au dobândit importanţă şi au pătruns în legislaţie. Din păcate, majoritatea prevederilor care îi protejează pe scriitorii moderni au apărut prea târziu pentru Cervantes, care nu a putut invoca legea împotriva imitatorului său anonim. De altfel, la acea vreme ideea de piraterie literară abia îşi făcea apariţia.

Ca să se apere, Cervantes a folosit singura armă de care dispunea, aceeaşi pe care o folosise împotriva romanelor cavalereşti: forţa lui de povestitor. Lucrând cu febrilitate, în decurs de un an a terminat propria continuare a romanului. Mult mai bună decât produsul mediocru al rivalului său, a ajuns rapid să înlocuiască versiunea falsă. Cervantes a avut grijă ca don Quijote să evite tot ce i se atribuise în falsa parte a doua, invalidând astfel la fiecare pas versiunea neautorizată. Ba chiar l-a trimis pe don Quijote să înfrângă un cunoscut al lui don Quijote impostorul, arătându-i pe această cale autorului rival cine controla de fapt situaţia.

Cervantes ştia că adevăratul vinovat nu era autorul imitator, ci noua lume a tiparului, care punea la dispoziţia tuturor atât romanul lui, cât şi posibilitatea de a-l imita. A luat singura decizie logică, aceea de a-şi trimite cavalerul la o înfruntare directă cu această cultură a tiparului. În partea a doua, aflând că s-a scris un roman despre el, don Quijote se hotărăşte să viziteze o tiparniţă din Barcelona. Experienţa e revelatoare şi pentru don Quijote, şi pentru cititorii lui:

> …şi văzu ba cum se tipărea într-o parte, ba cum se îndreptau greşelile într-alta, ici cum se făcea, colea cum se dregea, adică, pe scurt spus, toată acea rânduială care se vede prin tiparniţele cele mari. Când ajungea în dreptul vreunui săltar cu slove de plumb, întreba ce se trebăluia pe-acolo; după ce-l lămureau zeţarii, se minuna el ce se minuna şi trecea mai departe. Între altele, se opri iarăşi în faţa unui săltar şi întrebă ce se lucrează. Zeţarul îi răspunse:
>
> — Seniore, cavalerul acesta, care-i aici de faţă (şi arătă către un om falnic la stat şi la înfăţişare, care se ţinea măreţ), a tălmăcit o carte toscană în graiul nostru castilian, şi acum stau şi eu de-i culeg slovele pentru tipărire. […]
>
> — Dar ia spune-mi, rogu-te, cartea asta o tipăreşti pe socoteala dumitale, sau ţi-ai vândut drepturile la vreun librar?
>
> — Pe socoteala mea o tipăresc, răspunse tălmăcitorul, şi eu zic c-oi câştiga pe puţin o mie de ducaţi cu această tipărire dintâi, care o să fie la două mii de bucăţi şi o să se vândă fiecare cu câte şase reali cât te-ai şterge la ochi.
>
> — Da’ bine-ţi mai faci dumneata socotelile, n-am ce zice! răspunse don Quijote. Se vede cât de colo că n-ai habar nici de învârtelile librarilor şi nici de cârdăşia dintre ei! […]
>
> Trecu mai departe şi văzu, tot aşa, cum se îndreptau greşelile la altă carte; întrebă ce carte-i aceea, şi află că-i zicea *A doua parte din iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, alcătuită de un cutărică din Tordesillas.
>
> — Am mai auzit eu de cartea asta, spuse don Quijote, şi pe sfântul adevăr că-mi ziceam înde mine c-a şi fost arsă şi făcută praf, ca o prostie nesăbuită ce este; dar las’, c-o ajunge şi pe ea Ignatul, ca pe orice râmător […]!şi spunând aceste vorbe, ieşi cam cu năduf la inimă din tiparniţă.

Don Quijote nu era deloc naiv în ce priveşte tiparul. Deşi admira maşinăriile complexe ale tiparniţei, şi-a dat seama imediat că autorii şi traducătorii depindeau acum de proprietarii acestor minunate maşinării, care puteau să tipărească fără probleme versiunea unui imitator, dacă astfel câştigau bani. În această nouă epocă a maşinăriilor, autorii erau în mod clar cei dezavantajaţi.

Această gravură de Jan van der Straet prezintă o tiparniţă de la mijlocul secolului al XVI-lea, asemănătoare celei vizitate de don Quijote.

Autorii încuviinţează cele spuse de don Quijote până în ziua de azi. (Eu unul aşa am făcut prima dată când am citit acest pasaj.) Diviziunea muncii între cei care inventează poveşti (autorii), cei care deţin tehnologia necesară producerii cărţilor tipărite (tipografii şi editorii) şi cei care vând cărţile (distribuitorii şi librarii) le aduce în mod clar beneficii autorilor, permiţându-le să ajungă la mai mulţi cititori ca oricând. Dar le şi limitează controlul asupra propriilor scrieri. Prin intermediul personajului don Quijote, Cervantes a făcut o analiză a beneficiilor şi a dilemelor inerente statutului autorului modern.

Întâlnirea lui don Quijote cu maşinăriile care îi asigurau succesul, dar îl făceau un spectator neputincios a marcat finalul aventurilor sale. Însă epoca scrierii romanelor abia începea. În foarte scurt timp, tiparniţe asemănătoare celei vizitate de el au revărsat un potop de ficţiune cum nu se mai văzuse. Luptând cu autorii rivali şi cu piraţii literari, Cervantes crease o nouă formă de literatură, care a ajuns să eclipseze curând popularitatea

romanelor cavalereşti. Independenţi, siguri pe ei şi fără scrupule, scriitorii au început să asimileze tot ce se crease până atunci şi au adăugat la amestecul literar propriile născociri scandaloase. Un călător a povestit că întâlnise uriaşi, pitici şi cai gânditori. O casnică plictisită din Franţa s-a avântat într-o aventură amoroasă nepermisă şi apoi s-a sinucis. Un vânător de belugă nebun a vânat o belugă nebună. În trecut, culegerile captaseră oceanul de povestiri şi îl făcuseră cunoscut cititorilor, însă acum toate aceste intrigi noi-nouţe puneau în umbră culegerile anterioare de povestiri. Deşi ideea de autor individual apăruse pentru prima oară în Antichitatea clasică, ea a făcut un salt înainte abia când s-a intersectat cu tiparul şi cu producţia de literatură în masă.

S-a dovedit că Cervantes găsise o formulă de succes. Noile romane erau opera unui singur autor, se bazau pe originalitate şi aveau darul de a pune în umbră alte specii literare. Acest ultim fapt se datora parţial unei preferinţe pentru proză în defavoarea poeziei şi unei suspiciuni faţă de limbile mai vechi – puţini scriau romane în limbi moarte sau idiomuri demodate. În plus, romanele reuşeau să le dea cititorilor acces la mintea altora, mai ales după ce a apărut interesul faţă de procesele psihice şi tehnicile cu ajutorul cărora putea fi surprins fluxul de stări afective şi de gânduri, aşa cum se manifestă ele în viaţa de zi cu zi. Mai puţin supuse convenţiilor decât epopeile, romanele se adaptau de asemenea mai repede la situaţii noi precum publicarea în foileton în ziare, devenind specia literară predilectă de-a lungul a ceea ce am putea numi epoca mecanică a literaturii, când reproducerea textelor a ajuns să depindă de maşini complexe. Romanul propriu-zis era anterior acestor maşini, însă, după ce s-a intersectat cu ele şi le-a folosit tot mai eficient, a devenit specia literară dominantă a epocii moderne.

Autorii erau la fel de diferiţi ca poveştile pe care le inventau. Pentru că romanele erau mai puţin constrânse de tradiţie, era mai simplu să devii autor, în special pentru femei. Deşi unele romanciere adoptau un pseudonim masculin, cum a făcut George Eliot, cel mai adesea semnau cu propriul nume, scriind

despre orice, de la viaţa la curtea pariziană până la soarta grea a guvernantelor în Anglia. Femeile puteau alege să devină scriitoare într-o epocă în care aveau puţine opţiuni în ceea ce priveşte cariera. Mai greu puteau deveni scriitori foştii sclavi din Statele Unite şi din alte părţi, întrucât lor li se împiedicase în mod sistematic accesul la ştiinţa de carte. Cu toate acestea, numeroşi sclavi eliberaţi sau evadaţi au scris povestea evadării lor, cel mai renumit fiind Frederick Douglass, şi mulţi au descris momentul în care au învăţat pe ascuns să citească şi să scrie ca fiind începutul libertăţii lor. În timp ce unele naraţiuni de acest fel erau autobiografice, altele erau romanţate în maniere pe care Cervantes, care îşi transformase propria eliberare din sclavie într-o poveste, le-ar fi apreciat.

Odată cu succesul romanului, istoria s-a repetat. Aşa cum Cervantes fusese preocupat de romanele cavalereşti populare, oamenii erau acum preocupaţi din cauza romanelor (cum se întâmplase deja în Japonia, când budiştii şi confucianiştii atacaseră romanul doamnei Murasaki). Dascălii şi preoţii au început să avertizeze lumea să nu citească romane, iar medicii îi tratau pe cititori ca pe nişte indivizi cu adicţii, sperând să îi ferească, mai ales pe femei, de lectura operelor de ficţiune. Însă accesul la literatură a devenit tot mai greu de controlat. Femeile, foştii sclavi, toate grupurile şi clasele sociale pătrundeau în lumea literaturii şi nu exista nici o cale de a-i opri.

Suspiciunea faţă de romane a dispărut abia recent. Suntem atât de îngrijoraţi că în prezent copiii nu citesc destul, că literatura pierde teren în faţa jocurilor video, încât am prefera aproape orice roman timpului petrecut în faţa ecranelor. Dar încă există sentimentul că lecturile nu sunt egale între ele. Acest sentiment vizează acum internetul, noul spaţiu greu de controlat al celei mai mari diversităţi posibile de lecturi şi scrieri îndoielnice. Va veni oare o vreme când vom privi în urmă la internet cu nostalgie, aşa cum mulţi privesc acum cu dor la epoca romanului?

Capitolul 10

Benjamin Franklin: un antreprenor media în Republica Literelor

1776, coloniile nord-americane

Pe 2 august 1776, membrii celui de-al Doilea Congres Continental s-au întrunit pentru a semna Declaraţia de Independenţă. Talentatul Thomas Jefferson redactase textul pe un pupitru făcut la comandă şi îl trimisese Congresului, unde a fost supus discuţiei, adică a fost aşezat pe o masă pentru ca fiecare membru să îl poată citi şi să propună amendamente şi modificări. Pe 8 iulie, după ce Congresul a aprobat şi a votat Declaraţia revizuită, documentul a fost citit ceremonios de colonelul John Nixon. Câteva săptămâni mai târziu, Congresul l-a angajat pe Timothy Matlack, un fost berar care excela şi la eleganta scriere rondă englezească, cu literele ei deschise, cursive. Folosind o pană de scris, Matlack a trecut întreaga Declaraţie pe o singură coală de pergament, lăsând în partea de jos o cincime de filă goală pentru semnături.

Unul câte unul, membrii Congresului au păşit în faţă ca să semneze. Benjamin Franklin a aşteptat să îi vină rândul şi, după ce jumătate dintre membri semnaseră, s-a apropiat şi a semnat şi el frumos documentul, „Benj. Franklin”. Majoritatea semnatarilor şi-au scris pur şi simplu numele, însă Franklin şi-a

luat libertatea de a adăuga o înfloriturăsofisticată sub semnătură, desenând un opt alungit, apoi un cerc mai mic peste el şi încheind cu un alt opt. Poate considera că, prescurtându-şi prenumele, economisise spaţiu pentru această extravaganţă.

Benjamin Franklin este atât de bine-cunoscut pentru rolul jucat în întemeierea Statelor Unite, încât e mai greu să ne amintim contribuţia sa la istoria literaturii. Ca să înţeleg mai bine această contribuţie, am pornit iar în călătorie. Din moment ce Franklin era singura personalitate locală despre care scriam, a trebuit doar să iau metroul de la Cambridge la Boston. Destinaţia mea era Freedom Trail, o cărare roşie vopsită pe trotuar, şerpuind prin tot centrul Bostonului şi trecând prin toate locurile importante care au legătură cu Revoluţia Americană. Freedom Trail omite multe puncte de interes, însă asta nu mă preocupa, pentru că nu o urmam ca să mă documentez despre republica americană. Mă aflam acolo ca să descopăr indicii despre serviciile aduse de Franklin Republicii Literelor.

Am trecut de un colţ pe o stradă îngustă din centrul Bostonului şi am ajuns la o statuie a lui Franklin. Mă privea cu bunăvoinţă de la înălţime, ţinându-şi pălăria politicos la subsuoară, chiar dacă se afla afară, într-o curticică separată de strada îngustă. Pe postamentul statuii erau basoreliefuri ce înfăţişau scene din viaţa lui, inclusiv cea mai celebră, Franklin semnând Declaraţia de Independenţă.

Reflectând la această scenă de pe soclul statuii lui Franklin, am cotit pe Milk Street nr. 1, unde se afla pe vremuri casa lui părintească. Adresa este vizavi de unul dintre principalele puncte de atracţie de pe Freedom Trail, Old South Meeting House, o clădire de cărămidă roşie din secolul al XVII-lea, bine conservată. În schimb, modesta casă de lemn în care s-a născut Franklin a ars de mult. În locul ei se înălţa o clădire cu şase etaje şi faţadă din stuc, în stilul secolului al XIX-lea. La primul etaj, clădirea se mândrea cu un bust al lui Franklin şi cu o inscripţie ce spunea că acolo s-a născut marele om de stat.

Clădirea cunoscuse şi vremuri mai bune. Unele ferestre erau bătute în scânduri şi nu-ţi dădeai seama dacă avea chiriaşi. Holul de la intrare mirosea a urină. Un afiş anunţa că o instituţie numită Academia Internaţională se mutase în altă parte. Un altul, din partea Municipalităţii Boston, promitea că în curând se vor face îmbunătăţiri la sistemul de canalizare. Cineva care vindea afişe de colecţie lipise pe uşă o carte de vizită. În centrul revitalizat al Bostonului, clădirea de pe Milk Street nr. 1 îmi readucea în memorie vechiul centru sordid al oraşului pe care îl vizitasem cu câteva decenii în urmă.

Parterul era abandonat. O firmă care părea să dateze din anii 1980 semnala compania Sir Speedy, care oferea „design grafic, copiere color, servicii digitale şi printare color”. La început, această coincidenţă m-a încântat: lui Franklin i-ar fi plăcut să ştie că o firmă oferea asemenea servicii în casa lui părintească. Însă firma biroului de copiere abandonat avea un aer trist şi demodat, iar Franklin nu era un nostalgic. Deşi poate că i-ar fi plăcut biroul de copiere, şi mai mult i-ar fi plăcut ideea ca un tip de imprimerie să îşi încheie activitatea şi să fie înlocuit de unul nou. În ciuda perucii şi a ciorapilor, Franklin a fost unul dintre marii pionieri ai tehnologiei informaţiei moderne.

Cu cât mă gândeam mai mult la relaţia lui Franklin cu tehnologia, cu atât mi se întărea convingerea că, în timp ce pana lui scârţâia pe pergamentul Declaraţiei de Independenţă, trebuie să-şi fi dat seama cât de anacronic era, chiar şi în 1776, să semneze un document scris de mână, ca în zorii scrierii, şi pe pergament, un suport de scris inventat la Pergam cu două mii de ani înainte. E adevărat că, în epoca tiparului, scrisul de mână şi pergamentul căpătaseră un statut special şi erau rezervate documentelor importante (Constituţia Statelor Unite avea să fie la rândul ei scrisă de mână pe patru coli de pergament). Dar Franklin ştia că Declaraţia de Independenţă miza pe tehnologii mai noi, în spiritul ţelurilor ei revoluţionare.

De îndată ce Declaraţia a fost votată şi a intrat în vigoare, pe 4 iulie, cu o lună înainte să fie realizat şi semnat frumosul

exemplar scris de mână pe pergament, textul ratificat a fost trimis la un tipograf, John Dunlap, care a tipărit peste noapte circa două sute de exemplare, în format de foaie volantă. Exemplarele au fost trimise imediat prin curieri călare în celelalte douăsprezece colonii, pe drumuri de poştă. Pe 6 iulie, ziarul *The Pennsylvania Evening Post* publica Declaraţia pe prima pagină; pe 10 iulie, Mary Katherine Goddard a făcut acelaşi lucru în *The Maryland Journal* şi multe alte ziare le-au urmat exemplul. Statele Unite şi-au declarat independenţa faţă de Anglia cu ajutorul ziarelor şi al foilor volante.

(335)

The PENNSYLVANIA EVENING POST.

Price only Two Coppers. Published every *Tuesday, Thursday,* and *Saturday* Evenings.

Vol. II.] SATURDAY, JULY 6, 1776. [Num. 228.

In CONGRESS, July 4, 1776.

A Declaration by the Representatives of the United States of America, in General Congress assembled.

WHEN, in the course of human events, it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another, and to assume, among the powers of the earth, the separate and equal station to which the laws of nature and of nature's God intitle them, a decent respect to the opinions of mankind requires that they should declare the causes which impel them to the separation.

We hold these truths to be self-evident, That all men are created equal; that they are endowed, by their Creator, with certain unalienable rights; that among these are life, liberty, and the pursuit of happiness. That to secure these rights, governments are instituted among men, deriving their just powers from the consent of the governed; that whenever any form of government becomes destructive of these ends, it is the right of the people to alter or to abolish it, and to institute new government, laying its foundation on such principles, and organizing its powers in such form, as to them shall seem most likely to effect their safety and happiness. Prudence, indeed, will dictate that governments long established should not be changed for light and transient causes; and accordingly all experience hath shewn, that mankind are more disposed to suffer, while evils are sufferable, than to right themselves by abolishing the forms to which they are accustomed. But when a long train of abuses and usurpations, pursuing invariably the same object, evinces a design to reduce them under absolute despotism, it is their right, it is their duty, to throw off such government, and to provide new guards for their future security. Such has been the patient sufferance of these colonies, and such is now the necessity which constrains them to alter their former systems of government. The history of the present King of Great-Britain is a history of repeated injuries and usurpations, all having in direct object the establishment of an absolute tyranny over these states. To prove this, let facts be submitted to a candid world.

He has refused his assent to laws, the most wholesome and necessary for the public good.

He has forbidden his Governors to pass laws of immediate and pressing importance, unless suspended in their operation till his assent should be obtained; and, when so suspended, he has utterly neglected to attend to them.

He has refused to pass other laws for the accommodation of large districts of people, unless those people would relinquish the right of representation in the legislature, a right inestimable to them, and formidable to tyrants only.

He has called together legislative bodies at places unusual, uncomfortable, and distant from the depository of their public records, for the sole purpose of fatiguing them into compliance with his measures.

He has dissolved Representative Houses repeatedly, for opposing with manly firmness his invasions on the rights of the people.

He has refused for a long time, after such dissolutions, to cause others to be elected; whereby the legislative powers, incapable of annihilation, have returned to the people at large for their exercise; the state remaining in the mean time exposed to all the dangers of invasion from without, and convulsions within.

He has endeavoured to prevent the population of these states; for that purpose obstructing the laws for naturalization of foreigners; refusing to pass others to encourage their migrations hither, and raising the conditions of new appropriations of lands.

He has obstructed the administration of justice, by refusing his assent to laws for establishing judiciary powers.

He has made Judges dependant on his will alone, for the tenure of their offices, and the amount and payment of their salaries.

He has erected a multitude of new offices, and sent hither swarms of officers to harrass our people, and eat out their substance.

He has kept among us, in times of peace, standing armies, without the consent of our legislatures.

He has affected to render the military independant of and superior to the civil power.

He has combined with others to subject us to a jurisdiction foreign to our constitution, and unacknowledged by our laws; giving his assent to their acts of pretended legislation:

For quartering large bodies of armed troops among us:

For protecting them, by a mock trial, from punishment for any murders which they should commit on the inhabitants of these states:

For cutting off our trade with all parts of the world:

For imposing taxes on us without our consent:

For depriving us, in many cases, of the benefits of trial by jury:

For transporting us beyond seas to be tried for pretended offences:

For abolishing the free system of English laws in a neighbouring province, establishing therein an arbitrary government, and enlarging its boundaries, so as to render it at once an example and fit instrument for introducing the same absolute rule into these colonies:

For taking away our charters, abolishing our most valuable laws, and altering fundamentally the forms of our governments:

For suspending our own legislatures, and declaring themselves invested with power to legislate for us in all cases whatsoever.

He has abdicated government here, by declaring us out of his protection and waging war against us.

He has plundered our seas, ravaged our coasts, burnt our towns, and destroyed the lives of our people.

He is, at this time, transporting large armies of foreign mercenaries to complete the works of death, desolation, and tyranny, already begun with circumstances of cruelty and

Declaraţia de Independenţă publicată în *The Pennsylvania Evening Post*, sâmbătă, 6 iulie 1776.

Dintre toţi cei care au contribuit la redactarea Declaraţiei, în acea zi Franklin era cel mai în măsură să aprecieze rolul tiparului. La curtea Franţei, Maria Antoaneta avea să-şi exprime dispreţul faţă de el, susţinând că îi lipsea rafinamentul aristocratic pentru că fusese maistru tipograf. Deşi era răutăcioasă, Maria Antoaneta nu se înşela. Franklin învăţase meseria ca ucenic cu contract în slujba fratelui său, care îl

iniţiase în toate etapele procesului de tipărire, inclusiv prepararea tuşurilor şi diferitele tipuri de hârtie, litere şi aşezări în pagină. Procesul nu suferise schimbări semnificative din vremea lui Gutenberg. Se schimbaseră însă întrebuinţările tiparului: formate noi şi ieftine, mai ales ziare şi foi volante, care modificau fundamental maniera de răspândire a ideilor. Deşi Franklin nu a contribuit semnificativ la procesul tehnic al tipăririi, a înţeles ce posibilităţi oferea şi de-a lungul carierei lui a extins şi a perfecţionat infrastructura tiparului, de la asigurarea surselor de hârtie şi întreţinerea drumurilor de poştă pe care se distribuiau materialele tipărite în cele treisprezece colonii la reţelele de publicare a ziarelor şi foilor volante. Un antreprenor media, Franklin a contribuit mai mult decât oricine la crearea lumii care avea să dea naştere Declaraţiei de Independenţă.

New England, unde se născuse Franklin, se mândrea cu un grad înalt de alfabetizare, însă aceasta se centra pe o singură carte: Biblia. Puritanii de pe *Mayflower* aduseseră în Lumea Nouă Biblia de la Geneva, tradusă clandestin în engleză la Geneva, în Elveţia (şi William Shakespeare folosise această Biblie). După mai puţin de două decenii, în 1636, au înfiinţat un colegiu – care va deveni Universitatea Harvard – menit să asigure îmbunătăţirea nivelului ştiinţei de carte în rândul clerului. Însă preoţii nu erau singurii care primeau educaţie. S-au înfiinţat şcoli, astfel încât copiii de ambele sexe să înveţe să citească Biblia. Pentru a răspunde noii cereri de cărţi şi alte tipărituri, puritanii au înfiinţat prima tiparniţă din coloniile engleze în 1638 (la o sută de ani după ce spaniolii înfiinţaseră prima tiparniţă în Mexic), creând cea mai puternic alfabetizată societate din lume la acea vreme – 45% dintre femeile albe şi 70% dintre bărbaţii albi ştiau să scrie şi să citească. Până în 1790, rata alfabetizării bărbaţilor albi ajunsese la un uimitor 90%.

Franklin ţinea mult la cărţi. Avea să înfiinţeze Junto, un club al iubitorilor de carte asemenea lui, precum şi The Library Company, o bibliotecă de împrumut pentru membri. După ce a

făcut avere, şi-a construit o bibliotecă ce conţinea 4.276 de volume, cu rafturi la comandă, ce ajungeau până la tavan, şi un sistem de inventariere complex. A conceput chiar un braţ mecanic pentru cărţile la care nu puteai ajunge cu mâna.

Dar Franklin a tipărit doar câteva zeci de cărţi în toată viaţa lui. La un moment dat, a publicat Noul Testament fără autorizaţie, însă nu a obţinut un profit semnificativ. Deşi romanele deveniseră populare în siajul lui Cervantes, Franklin a tipărit doar unul, *Pamela* de Samuel Richardson. (În colonii, ficţiunea reprezenta doar 4% din volumul total al tipăriturilor.) Lui Franklin îi plăcea mult *Întâmplările pelerinului în călătoria sa* de John Bunyan, o poveste alegorică despre un creştin care rezistă ispitelor şi învinge îndoiala, ce devenise cea mai răspândită carte după Biblie (şi Bunyan prefera Biblia puritană de la Geneva versiunii oficiale a regelui Iacob). Însă Franklin nu a tipărit nici *Întâmplările pelerinului în călătoria sa*, nici *Don Quijote*, deşi avea în biblioteca personală un exemplar din acesta din urmă. În cazul cărţilor, problema consta în faptul că fabricarea lor presupunea costuri prohibitive, necesitând o investiţie semnificativă de capital în hârtie, culegere şi legare, fără să mai punem la socoteală manopera. Franklin vindea bucuros cărţi, dar adesea era mai ieftin să le importe din Anglia.

O nouă piaţă pentru ziare

Deşi iubea cărţile, Franklin şi-a dat seama că asocierea între gradul ridicat de alfabetizare şi tehnologia tiparului crea condiţiile propice pentru noi forme de publicaţii tipărite, mai cu seamă pentru ziare. Primul ziar din colonii fusese tipărit la Boston în 1690, reflectând în principal concepţiile clasei conducătoare. Însă fratele lui Franklin a înfruntat statu-quoul

înfiinţându-şi propriul ziar, al cărui succes avea să îl arunce într-un conflict cu autorităţile. Ajuns la închisoare, a continuat să publice ziarul în numele lui Benjamin Franklin, arătându-i astfel fratelui său mai mic câtă putere poate să aibă un ziar. Experimentul a dovedit şi că exista o piaţă pentru presă care nu era exploatată. În oraşele mici nu era suficient un singur ziar, cum se crezuse; exista loc pentru mai multe. Şi odată cu ziarele concurente urmau să apară controverse, testarea ideilor şi schimburi polemice din care aveau să iasă învingătoare cele mai bune idei.

În scurt timp, Franklin a încălcat contractul cu fratele său şi a fugit la Philadelphia, unde a pus ochii pe ziare. Şi-a achiziţionat o tiparniţă, a cumpărat *The Pennsylvania Gazette* şi de atunci ziarele s-au aflat în centrul imperiului său comercial în ascensiune. Ziarele vremii erau de regulă scurte, de numai patru pagini, cu reclame pe ultima pagină. Erau citite în locuinţe particulare, cluburi, taverne şi cafenele, locuri unde aveau loc interacţiuni sociale în care ideile noi puteau fi dezbătute şi înflori. Filosoful G.W.F. Hegel avea să compare ritualul citirii ziarului de dimineaţă cu rugăciunea de dimineaţă, idee care i-ar fi plăcut lui Franklin; după ce abandonase credinţa puritană a strămoşilor săi, optase pentru credinţa republicană în ziar.

Din ce în ce mai dificil de controlat, ziarele au atras o parte tot mai mare a populaţiei alfabetizate în schimbul de idei, încurajând un climat care avea să favorizeze independenţa. Când s-a născut Franklin, în colonii exista un singur ziar; la vremea tipăririi Declaraţiei de Independenţă erau treizeci şi şapte, parţial datorită eforturilor lui Franklin. Ziarele nu s-au răspândit în aceeaşi măsură în toate coloniile, în sud existând mult mai puţine, ceea ce însemna şi mai puţini colonişti dornici de independenţă. (Comparaţia cu Anglia este de asemenea sugestivă. În colonii erau mai puţine ziare, dar mai multe oraşe cu tiparniţe decât în ţara-mamă, unde activitatea tipografică se concentra la Londra şi putea fi controlată mai uşor.)

Deşi ziarele erau cea mai importantă noutate din lumea tiparului, foile volante aveau însemnătatea lor. Mai scurte, mai ieftine şi chiar mai uşor de distribuit decât ziarele, foile volante constau într-o singură pagină mare, în format in-folio, care putea fi lipită pe un zid sau pe o uşă. Sau o pagină putea fi tipărită pe ambele feţe şi împăturită o dată sau de două ori, rezultând patru şi, respectiv, şaisprezece pagini. Din combinarea a trei asemenea pagini împăturite de două ori rezulta o broşură considerabilă, de patruzeci şi opt de pagini, care puteau fi cusute. Atât timp cât teancul de pagini nu trebuia legat după metode laborioase, câtă vreme acul putea să străpungă paginile şi să treacă aţa prin ele, lucru posibil cu circa o sută de pagini, produsul se obţinea ieftin.

Dintre cele patru sute de broşuri tipărite înainte de 1776, cea mai celebră era *Simţul comun* a lui Thomas Paine, scrisă cu jumătate de an înaintea Declaraţiei de Independenţă, care expunea ferm argumentele în favoarea independenţei. Franklin l-a ajutat pe Paine să publice broşura şi a cumpărat o sută de exemplare din primul tiraj. În cele din urmă, Paine avea să vândă 153.000 de exemplare doar în primul an (abil, a renunţat nu numai la încasarea unui procent din vânzări, ci şi la dreptul de autor, dându-i astfel oricărui tipograf dreptul de a publica broşura). Fiind cele mai ieftine mijloace de răspândire a ideilor noi, foile volante şi broşurile contribuiseră la atmosfera de frământări democratice din rândul coloniştilor. Tirajul Declaraţiei de Independenţă sub formă de foaie volantă a fost încununarea câtorva decenii de publicare a foilor volante.

Intuind că ziarele şi foile volante reprezentau viitorul, Franklin şi-a concentrat energia asupra acestor două formate şi s-a asigurat că va controla toate aspectele producţiei lor. Nu era suficient să deţină o tipografie; trebuia să controleze şi materiile prime necesare, în primul rând hârtia. Fiindcă nu a reuşit să cumpere de la rivalii săi din Philadelphia firma furnizoare de hârtie, a ajutat fabricanţii de hârtie să-şi deschidă propriile afaceri şi au împărţit profitul. Hârtia se obţinea în continuare din cârpe, iar Franklin le colecta personal şi le

trimitea la fabricile de hârtie din sfera lui de influenţă, după care cumpăra produsul finit. În cele din urmă, reţeaua sa de aprovizionare s-a extins până în sud, incluzând o fabrică de hârtie la Williamsburg, statul Virginia, acţionată de o moară de vânt, asemenea numeroaselor fabrici olandeze care exportau hârtie în colonii. Practic, Franklin crea o industrie integrată pe verticală, controlând întregul proces, de la cârpele transformate în hârtie la tipărirea şi distribuirea ziarelor şi foilor volante.

În colonii, tipărirea era în mare măsură o afacere locală, parţial din cauza dificultăţilor de transport, însă Franklin a înţeles avantajele pe care le putea oferi o reţea de tipografii. În plus faţă de integrarea pe verticală, era necesară integrarea pe orizontală. Aşa cum el făcuse ucenicie pe lângă fratele lui, Franklin şi-a trimis copiii şi nepoţii ucenici la alte tiparniţe, iar cu unii oameni s-a înrudit pentru a şi-i face aliaţi. Franklin dădea bani şi matriţe cu împrumut şi ajuta cu contacte utile, cerând în schimb o treime din profit. Şi-a instruit nepotul, care a devenit tipograf în Rhode Island, şi şi-a trimis un fost asociat tocmai în Antigua. În total, a contribuit la înfiinţarea a douăzeci şi patru de tiparniţe, din New England până în Caraibe. Tipograful oficial al Declaraţiei de Independenţă, John Dunlap, făcea parte şi el din reţeaua lui Franklin. Acesta îl ajutase pe unchiul lui John Dunlap, William, să-şi deschidă o tiparniţă şi încuviinţase căsătoria lui William cu Deborah Crocker, nepoata soţiei lui Franklin. William Dunlap i-a fost atât de recunoscător protectorului său, încât şi-a botezat unul dintre fii Benjamin Franklin. În cele din urmă, William i-a cedat afacerea lui John, care a devenit tipograful oficial al Declaraţiei de Independenţă.

Franklin nu a avut succes în toate afacerile lui. Primul ziar care a publicat ştirea despre semnarea unei declaraţii de independenţă a fost *Pennsylvanischer Staatsbote*, pe 5 iulie. Franklin trebuie să fi asistat la succesul Declaraţiei în germană cu un amestec de triumf şi regretul că nu a reuşit să înfiinţeze un ziar în această limbă. În primul rând l-a împiedicat faptul că nu avea matriţe pentru literele gotice preferate de cititorii germani; de asemenea, s-a dovedit a nu fi receptiv în privinţa

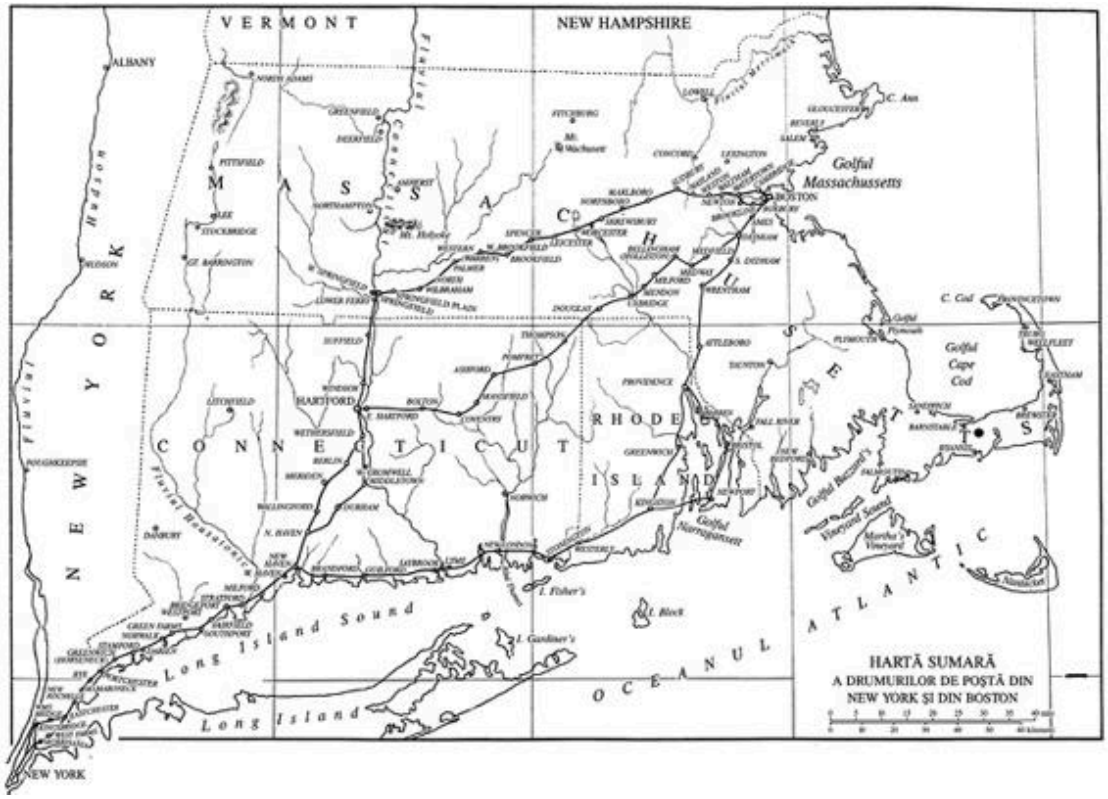
comunităţii cu orientări pacifiste. Ca principiu general, Franklin nu îşi folosea ziarele ca să promoveze o anumită cauză politică, ceea ce i-a adus adeseori critici. Când a încălcat această regulă cu olandezii din Pennsylvania, criticându-le pacifismul, afacerea lui a eşuat.

În timp ce lucra la integrarea pe verticală şi la reţelele tipografice pe orizontală, Franklin a realizat că acest domeniu depindea de guvern şi de infrastructura guvernamentală. Poate cel mai rentabil contract de tipărire pentru guvern nu a fost tipărirea legilor şi a declaraţiilor, ci tipărirea banilor, întrucât nu trebuia decât să producă bancnote identice în alb; cifrele erau adăugate ulterior, de mână.

Şi mai importante decât contractele de tipărire pentru guvern erau drumurile guvernamentale, numite drumuri de poştă, pentru că permiteau distribuirea corespondenţei în colonii, ceea ce le punea sub controlul dirigintelui de poştă. Funcţia în sine nu era neapărat bănoasă, dar oferea privilegiul expedierii poştale gratuite şi al posibilităţii de a hotărî cine putea folosi gratuit serviciile poştale, ceea ce pentru un tipograf însemna o economie semnificativă. După ce devenise tipograf, Franklin începuse să facă presiuni pentru a deveni şi diriginte de poştă, iar după nouă ani a reuşit, fiind numit în această funcţie la Philadelphia. Nu s-a mulţumit cu această realizare; şi-a extins controlul şi asupra oficiilor poştale învecinate şi nu s-a oprit până nu a devenit ministrul Poştelor tuturor coloniilor, în 1753. În 1775 a ieşit de sub tutela Coroanei britanice, devenind primul director general al poştelor numit de al Doilea Congres Continental. (Astăzi, salariul aferent funcţiei de ministru al Poştelor este al doilea ca mărime din guvernul federal, după cel al preşedintelui.)

Funcţia de director al poştelor aducea nu numai privilegii, ci şi responsabilităţi, cea mai importantă dintre ele privind drumurile de poştă. Acestea nu erau în stare bună. Un inspector britanic trimis în 1773 să examineze drumurile de poştă a fost şocat de starea de degradare a terasamentului, de surugiii şi călăreţii beţi şi de absenţa hanurilor. Franklin nu a fost

descurajat de aceste constatări, aşa că a decis să inspecteze personal drumurile, străbătând circa două mii şase sute de kilometri din Virginia până în New England.



O hartă a drumurilor de poştă din New York şi New England, care făceau parte din reţeaua de tipografii şi distribuţie a lui Franklin.

A făcut îmbunătăţiri semnificative, reducând timpul necesar pentru ca scrisorile şi coletele să ajungă de la Philadelphia la New York (mai rapid decât azi: tur-retur, dura douăzeci şi patru de ore) şi înfiinţând un nou drum de poştă până la Montréal. Dintre toţi semnatarii Declaraţiei de Independenţă, Franklin era cel mai familiarizat cu tehnologiile care făcuseră posibil acest document, pentru că deţinea controlul asupra majorităţii acelor tehnologii.

Republica Literelor

În 1747, după ce făcuse deja carieră ca tipograf şi editor, Franklin a lăsat conducerea afacerilor în seama asociaţilor şi s-a dedicat pasiunilor sale. S-a cufundat în lucrări ştiinţifice şi a făcut experimente, mai ales în domeniul electricităţii, o ştiinţă înfloritoare, ajungând astfel să descopere şi să dea numele sarcinii electrice negative şi celei pozitive. De asemenea, a demonstrat aplicaţiile practice ale ştiinţei inventând paratrăsnetul şi devenind primul filosof naturalist şi om de ştiinţă recunoscut de pe continent.

Aceste activităţi ştiinţifice au avut şi ele de câştigat de pe urma tiparului, pentru că depindeau de ceea ce am numi în prezent reţele ale cunoaşterii. Asociaţiile de filosofie şi de ştiinţă au generat un schimb internaţional de idei independent de vechile centre ale educaţiei, precum Biserica şi curţile regale. Susţinătorii acestor noi reţele au înţeles implicaţiile politice ale activităţilor lor şi au început să se considere cetăţeni ai unei Republici a Literelor. Veşnic întreprinzător, Franklin a contribuit la această Republică a Literelor înfiinţând Societatea Americană de Filosofie şi devenind un membru entuziast al francmasoneriei, asociaţia internaţională influentă, dar discretă dedicată promovării valorilor Iluminismului.

Aceste societăţi mai specializate constituiau reversul revoluţiei tiparului, replica la ziarele şi foile volante populare. Mulţi filosofi naturalişti respingeau tonul grosolan al ziarelor şi foilor volante, însă experienţa l-a făcut pe Franklin să aprecieze aceste forme populare, alături de cele ale dialogului ştiinţific. El ştia că Iluminismul nu era numai produsul filosofilor care se bucurau de prestigiu şi autonomie faţă de centrele consacrate de putere, ci şi al amalgamului democratic de idei diseminate de ziare şi foi volante.

Cel mai important rezultat al intersectării dintre tipar şi noile reţele ale cunoaşterii era *Encyclopédie*, un proiect la care

se angajaseră mai mulţi filosofi francezi sub îndrumarea lui Denis Diderot şi a lui Jean Le Rond d'Alembert. Proiectul a început ca o încercare de a traduce în franceză *Cyclopaedia, or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*, o enciclopedie în două volume publicată în 1728. În scurt timp însă, editorii francezi au realizat că era necesară o publicaţie mai amplă şi mai cuprinzătoare, care să grupeze, să organizeze şi să disemineze cunoştinţele – aflate într-o evoluţie dinamică – de la acea vreme, inclusiv noile descoperiri din domeniile mecanicii, tehnicii şi ştiinţei făcute de filosofi naturalişti precum Franklin. Între 1751 şi 1772 au publicat şaptesprezece volume, plus unsprezece volume de ilustraţii, o sinteză comprehensivă a cunoaşterii din secolul al XVIII-lea.

La fel ca mai modesta sa predecesoare britanică, *Encyclopédie* se baza pe tipar. Circulaţia mai largă a literaturii şi ştiinţei, deopotrivă vechi şi moderne, se datora tiparului şi tot tiparul făcea posibilă concentrarea acestor cunoştinţe într-un singur demers, cu speranţa că se va vinde suficient de bine pentru a genera un profit. Se acumulaseră prea multe informaţii; erau necesare noi mecanisme pentru filtrarea şi organizarea cunoaşterii. Dat fiind că facilita apariţia enciclopediilor, nu e surprinzător că tiparul şi aspectele adiacente aveau peste şaizeci de intrări în *Encyclopédie*, de la „vânzători de cârpe" şi „fabricanţi de hârtie" la „tuşiere" şi „corpuri de literă", ajungând până la „drept de autor" şi „cenzură".

Encyclopédie includea şi articole despre istoria literaturii, cu accent pe tehnologiile scrierii, de la scrierea chineză şi inventarea alfabetului la ideea de scriere sacră (deşi numai creştină), precum şi la Septuaginta, traducerea în greacă a Bibliei ebraice. Cea mai consistentă intrare, scrisă de Diderot, era chiar cea referitoare la „enciclopedie", o pledoarie înflăcărată pentru întregul demers, văzut ca un efort unic de a reuni întreaga cunoaştere şi de a o conserva pentru generaţiile viitoare. Diderot arăta clar că tehnologia pe care se sprijinea această speranţă era tiparul. Poate cu gândul la don Quijote,

editorii au inclus şi un articol despre bibliomanie, tulburarea psihică manifestată prin colecţionarea maniacală a cărţilor. Franklin, cu vasta lui bibliotecă, se potrivea fără îndoială definiţiei.

Această placă tipografică din *Encyclopédie* coordonată de Diderot şi d'Alembert, care cuprindea numeroase articole despre literatură şi scriere, ilustrează munca zeţarilor.

Proiectele enciclopedice şi-au găsit ecou în rândul tipografilor şi editorilor din colonii, care voiau să profite de avantajele acestei noi surse de cunoaştere şi educaţie. Ziarul din Pennsylvania pe care avea să îl preia Franklin se numea *The Universal Instructor in all Arts and Sciences: and Pennsylvania Gazette*. Fiecare număr conţinea o pagină din *Cyclopaedia* britanică, ce inspirase iniţial *Encyclopédie*, începând cu litera A. Planul era să continue în ordine alfabetică, cu scopul de a ajunge la un moment dat la Z. Încercarea de a publica o enciclopedie întreagă într-un ziar şi de a da ziarului un nume similar titlului unei enciclopedii era un exemplu perfect de intersectare a reţelelor de cunoaştere exclusiviste cu cele populare.

Asta nu a funcţionat întotdeauna. În octombrie 1729, ziarul a dat faliment şi a fost cumpărat de Franklin, care a sesizat rapid absurdul demersului. A eliminat partea din denumire ce aducea a enciclopedie, *Universal Instructor in all Arts and Sciences*, şi a păstrat-o doar pe a doua, *Pennsylvania Gazette*, explicându-le cititorilor săi că, în ritmul de până atunci, ar fi fost nevoie de mai bine de zece ani pentru a parcurge integral cele două volume din *Cyclopaedia*. Mai mult, un ziar cumpărat şi aruncat zilnic era un suport nepotrivit pentru o enciclopedie, care presupunea ca cititorul să o poată răsfoi în căutarea unor trimiteri. Decizia realistă de a elimina din ziarul său proiectul enciclopedic nu însemna că Franklin respingea enciclopediile – dimpotrivă. În 1749 şi-a cumpărat cele două volume costisitoare din *Cyclopaedia*. Două decenii mai târziu, a recomandat The Library Company, la înfiinţarea căreia contribuise, să achiziţioneze voluminoasa *Encyclopédie* franceză la preţul ameţitor de 300 de lire sterline (echivalentul a aproximativ 100.000 de dolari la valoarea de azi). Ziarul crea un mediu animat, dar haotic de idei contradictorii. Enciclopedia ordona cunoaşterea. Apropierea dintre cele două nu trebuia forţată.

Aici Franklin a strălucit: a înţeles conexiunile, dar şi diferenţele dintre tehnologii şi aplicaţii, formate şi conţinuturi.

Taxarea Republicii Literelor

Împreună, ziarele şi enciclopediile au contribuit la crearea combinaţiei explozive de valori iluministe care avea să ducă la Declaraţia de Independenţă. Mai trebuia doar un detonator. În general, se consideră că acesta a fost Partida de ceai de la Boston. Britanicii le impuseseră coloniştilor taxe, chiar dacă aceştia nu aveau reprezentanţi în parlament. Bostonienii dornici de libertate, deghizaţi în indieni, au protestat aruncând ceaiul care tocmai fusese taxat în apele portului Boston.

Povestea este adevărată, dar incompletă. Prima taxă care a declanşat nemulţumirea generală nu a fost impusă pe ceai, ci pe hârtie şi tipărituri, aşa-numita Lege a Timbrului. În ciuda încercărilor lui Franklin şi ale altora de a crea o industrie internă a hârtiei, cea mai mare parte a hârtiei din colonii continua să fie importată, adesea de la olandezi, prin intermediul angrosiştilor englezi. Acest import era ţinta Legii Timbrului, care viza direct reţeaua colonială, ce se extindea rapid, a fabricilor de hârtie şi tiparniţelor, a drumurilor de poştă şi a distribuitorilor de presă. Pentru Marea Britanie nu a fost cea mai inteligentă metodă de a-şi spori veniturile, întrucât industria editorială colonială a ripostat cu toate noile sale forţe. Ziarele publicau pe prima pagină articole despre cât de nedreaptă era Legea Timbrului; unele adăugau chenare funebre negre, iar un ziar a tipărit pe prima pagină o piatră de mormânt. Tipografii au boicotat taxa, au protestat împotriva ei, au deplâns-o şi au sfidat-o direct, folosind hârtie netimbrată. Când exportul de hârtie în colonii a scăzut cu 90%, parlamentul britanic a cedat şi a abrogat Legea Timbrului.

Renunţând la legea contestată, parlamentul a procedat corect, dar dintr-un motiv greşit. Crezând că problema era structura taxei (o taxă externă, şi nu internă, o distincţie avansată de Franklin însuşi), a elaborat Legile Townshend, prin care hârtia era în continuare taxată, pe lângă ceai. Tipografii înfuriaţi distrugeau în public hârtia taxată, într-un fel de repetiţie generală pentru Partida de ceai de la Boston, care ar fi putut la fel de bine să se numească Partida de hârtie de la Boston. Importul de hârtie aproape că a încetat după 1775, când Primul Congres Continental a impus un boicot sistematic asupra tuturor importurilor din Marea Britanie, creând baza pe care al Doilea Congres Continental avea să declare independenţa. Hârtia folosită de Jefferson pentru schiţa Declaraţiei de Independenţă fusese totuşi importată de la un producător olandez, probabil prin intermediul unui angrosist britanic.

În timp ce Jefferson se putea mândri cu redactarea Declaraţiei de Independenţă, Franklin se putea mândri cu faptul că dezvoltase infrastructura tiparului care o făcuse posibilă. Tot el furnizase cea mai importantă sintagmă din document. Jefferson începuse actul cu propoziţia „Considerăm ca fiind sacre adevărurile următoare”; Franklin a înlocuit „sacre” cu „evidente prin ele însele”, folosind o sintagmă preferată a filosofilor naturalişti. Mariei Antoaneta i s-ar fi părut cu siguranţă ciudat faptul că cel care a adăugat o sintagmă esenţială în cel mai important document al Iluminismului era un tipograf. Însă ea nu ştia că tehnologia care îi va aduce moartea avea să fie nu ghilotina, ci presa tipografică.

Un furnizor de conţinut

Desigur, sintagma „evidente prin ele însele” nu a fost singura contribuţie a lui Franklin în calitate de autor. Întrucât controla tot, de la cârpe şi hârtie până la tipar, ziare, servicii poştale şi drumuri, Franklin se afla într-o poziţie demnă de invidiat ca autor: putea să scrie ce voia, să tipărească şi apoi să îndese rezultatul pe gâtul publicului.

În mod surprinzător, în tinereţe Franklin a scris rareori ca să câştige bani (şi nu a căutat să profite de pe urma descoperirilor sale ştiinţifice, nici măcar atunci când ele au avut rezultate practice). Acest om de afaceri celebru, care profita de orice prilej pentru a face şi a economisi bani, nu s-a gândit de la început la actul scrierii ca la o sursă de venit convenabilă. El câştiga bani din reţeaua tipografică, din infrastructura scrierilor, şi nu din scrierea propriu-zisă. Scria dacă reţeaua o impunea, şi atunci cu precădere sub pseudonim. Când era adolescent se ascunsese sub masca unei văduve şi mame între două vârste; aveau să urmeze multe alte personaje care interveneau în dezbateri politice, satirizau nebuniile concetăţenilor săi, îi educau şi îi amuzau pe cititori. Cel mai adesea, Franklin scria ca să-şi apere ziarele şi deciziile editoriale sau ca să le atace pe cele ale rivalilor.

Cel mai mare succes financiar al lui Franklin ca autor a fost *Poor Richard’s Almanack*, o publicaţie bazată pe zilele lunii şi ciclurile lunare, precum şi pe proverbe, zicători şi aforisme. Scris pe un ton popular, le împărtăşea cititorilor o înţelepciune dobândită cu trudă, le dădea sfaturi şi îi încuraja. Deşi almanahul avea succes, Franklin nu era de fapt autorul lui. A făcut toate eforturile să se ascundă în spatele numelui Richard Saunders şi, în plus, nu el a scris multe dintre zicalele asociate cu Poor Richard. Le-a găsit, le-a modificat, le-a aranjat şi le-a pus în gura lui Poor Richard. Chiar şi atunci când a adunat cele mai reuşite aforisme ale lui Richard într-o broşură separată,

The Way to Wealth, a refuzat să-şi asocieze numele cu acesta. Unii critici de mai târziu nu i-au acceptat poziţia şi l-au acuzat de plagiat, ca şi cum ar fi fost un autor modern, precum Cervantes, care spera să vândă povestiri originale pe piaţa de carte. Dar Franklin nu era un autor modern, ci un antreprenor în domeniul scrierii care tăia şi lipea, asimila şi transforma literatura trecutului într-un produs potrivit pentru publicul său cititor, acţionând mai degrabă ca scribii antici – sau ca aceia care pun laolaltă diferite conţinuturi în zilele noastre.

Cealaltă lucrare asociată cu numele lui Franklin a fost autobiografia sa, o descriere impresionantă a vieţii sale, de la ucenicie până la succesul în afaceri. Deşi omite multe aspecte, inclusiv numeroase eşecuri în afaceri, volumul urmăreşte lupta lui Franklin cu propriile neajunsuri, între care mândria. În centrul autobiografiei se află un grafic cu ajutorul căruia Franklin ţinea evidenţa calităţilor şi viciilor lui, un fel de registru contabil moral. Autobiografia lui a avut un impact atât de puternic, încât a stat la baza multor altor autobiografii în America şi în alte părţi.

Însă nu a fost scrisă de Franklin – mai exact, el nu a scris niciodată un text intitulat *The Autobiography of Benjamin Franklin*. Asemenea doamnei Murasaki în scrisoarea autobiografică adresată fiicei sale, Franklin i-a oferit fiului său rebel William (care a devenit ultimul guvernator colonial al statului New Jersey şi un loialist notoriu) o primă descriere a vieţii sale. Scrisorii iniţiale i-a adăugat ulterior altele, precum şi unele fragmente narative, dar el, tipograful, singura persoană care putea să publice orice voia, nu a publicat nimic din toate acestea. După moartea sa, fragmentele au fost reunite de editori şi intitulate *The Autobiography of Benjamin Franklin*, iar sub această formă au devenit o lucrare clasică. În calitate de antreprenor în domeniul tipografiei, care folosea orice conţinut, Franklin ar fi încuviinţat probabil această practică editorială neautorizată.

Cel mai important text asociat cu numele lui Franklin rămâne Declaraţia de Independenţă, sărbătorită tot mai mult

drept actul fundamental al unei naţiuni în ascensiune. În timpul războiului din 1812 s-a considerat că documentul original era în pericol la Washington, D.C. şi a fost evacuat la timp, înainte ca oraşul să fie incendiat în 1814. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial s-au luat măsuri de precauţie şi mai stricte, Declaraţia fiind dusă la Fort Knox, în Kentucky, pentru a fi păstrată în siguranţă. Stând la adăpost printre rezervele de aur ale Statelor Unite, această coală de pergament scrisă de mână dobândise statutul de text sacru. Între timp, Declaraţia începuse să inspire redactarea altor documente asemănătoare, inclusiv proclamaţia de independenţă a Haiti. Alături de Constituţie, Declaraţia avea să dea naştere propriei forme de fundamentalism textual, insistenţa ca din acel moment americanii să trăiască potrivit înţelesului iniţial, literal al acestui text.

Viaţa lui Franklin a fost atât de strâns legată de tipar în toate formele lui, încât o vedea prin prisma tiparului sau chiar ca tipăritură. În tinereţe, îşi scrisese în glumă propriul epitaf:

Trupul lui B. Franklin, tipograf
Asemenea copertei unei cărţi vechi
Cu filele rupte
Şi cu poleiala ştearsă
Zace aici hrană pentru viermi.
Dar munca nu se va pierde
Fiindcă va apărea (aşa cum credea el) încă o dată
Într-o ediţie nouă, mai frumoasă
Corectată şi adnotată
De
Autor.

Deşi făcea aluzie în glumă la un autor asemenea unui zeu în viaţa de dincolo (în care el nu credea), Franklin şi-a descris viaţa din perspectiva unui tipograf. Şi viaţa lui a fost într-adevăr corectată şi adnotată, nu de o zeitate, ci de generaţiile de biografi care l-au transformat într-unul dintre cei mai respectaţi părinţi fondatori ai Statelor Unite. Dar poate că ar trebui să-i respectăm dorinţa şi să ni-l amintim mai ales drept cel care a pus puterea tiparului în slujba luptei pentru independenţă. Mai

mult decât un simplu tipograf republican, cum îi plăcea să-şi spună, Franklin a fost tipograful Republicii Literelor.

Capitolul 11

Literatura universală: Goethe în Sicilia

1827, Weimar

Pe 24 mai 1823, poetul aspirant Johann Peter Eckermann şi-a făcut curaj şi i-a trimis manuscrisul intitulat „Reflecţii asupra poeziei, cu referire îndeosebi la Goethe” celebrului scriitor însuşi. Eckermann avea treizeci de ani şi nimeni nu ar fi anticipat că va scrie vreodată critică literară. Crescuse într-o sărăcie cumplită. Supravieţuirea alor săi depindea de o vacă, aceasta asigurându-le lapte pentru consumul propriu şi permiţându-le ocazional să vândă puţinul surplus. De atunci, Eckermann progresase. A învăţat să citească şi să scrie, a atras atenţia doctorului satului şi în cele din urmă a obţinut un post mărunt de secretar. A învăţat greaca şi latina cu un profesor particular şi, când se apropia de treizeci de ani, a fost admis la Universitatea din Göttingen, ca să studieze dreptul. Putea să-şi asigure un viitor luminos.

Dar acest bărbat de obicei disciplinat nu reuşea să se concentreze asupra dreptului, pentru că era mereu distras de literatură, scriind poezii, o piesă de teatru şi critică literară, când ar fi trebuit să studieze. Apoi un prieten i-a recomandat să citească Goethe şi Eckermann a fost vrăjit. A abandonat dreptul ca să scrie o carte despre noul său idol şi i-a trimis-o lui Goethe, care, la şaptezeci şi trei de ani, se afla pe culmile gloriei, înconjurat, în ducatul Weimar, din estul Germaniei, de un mare număr de discipoli şi admiratori. (În 1850, la doar optsprezece

ani după moartea lui Goethe, Ralph Waldo Emerson avea să-l includă pe lista celor şase „oameni reprezentativi” – singurul scriitor, alături de filosoful Platon, misticul Swedenborg, scepticul Montaigne, poetul Shakespeare şi Napoleon, om al lumii.)

A doua zi după ce a trimis manuscrisul, Eckermann a plecat la drum. Nu se punea problema călătoriei cu diligenţa; era mult prea sărac pentru aşa ceva. În schimb, a făcut ce făcea întotdeauna: a mers pe jos. A pornit pe 25 mai spre sud, de-a lungul râului Warre, în arşiţa verii, şi nu s-a oprit până nu a ajuns la destinaţie, după mai bine de o săptămână.

De îndată ce a ajuns la Weimar, i-a lăsat un bilet lui Goethe şi a fost invitat să-i facă o vizită. A intrat într-o locuinţă mare, cu camere ce dădeau din una în alta, aproape ca un labirint. Încăperile erau la fel de diferite ca interesele lui Goethe. Existau o cameră pentru primirea oaspeţilor, un salon, o sufragerie şi o cameră pentru conversaţie. Mai erau cabinetul de lucru al lui Goethe, cu o bibliotecă adiacentă, şi o cameră de muzică. O încăpere adăpostea colecţia sa de statui şi busturi, o alta, pe cea de monede şi o alta era dedicată colecţiei de roci. Un servitor l-a condus pe Eckermann la etaj, apoi prin câteva dintre aceste camere, până la Goethe, care l-a invitat amabil să intre. Petrecuse toată dimineaţa citind excelentul lui manuscris, i-a spus, şi avea să îl ajute să-l publice. Spera că Eckermann urma să rămână o vreme la Weimar.

De ce l-a primit Goethe atât de călduros? Eckermann nu trimisese numai manuscrisul, ci şi o scrisoare în care îşi lăuda talentul de secretar. Căuta un angajator, iar Goethe, care îmbătrânea, căuta un asistent personal, rol pe care Eckermann l-a acceptat imediat. În cei nouă ani până la moartea lui Goethe, Eckermann l-a vizitat de peste o mie de ori, ajutându-l să-şi publice operele, făcând selecţii şi muncă de documentare, totul gratis.

Eckermann a început de asemenea să consemneze conversaţiile sale cu Goethe, la început ca să nu le uite, dar apoi tot mai mult pentru că realiza cât de valoroase puteau deveni. El

a făcut instinctiv ceea ce făcuseră discipolii marilor învăţători în secolele dinaintea erei noastre care aşternuseră în scris conversaţiile maeştrilor lor şi le publicaseră sub propriul nume. Eckermann a fost Platon al lui Goethe şi principalul său evanghelist.

Datorită lui Eckermann, ştim că în după-amiaza zilei de 31 ianuarie 1827, într-o miercuri, în orăşelul Weimar s-a născut o nouă viziune asupra literaturii, care şi-a păstrat actualitatea până în ziua de azi. Eckermann nu îşi mai văzuse maestrul de câteva zile, astfel că Goethe acumulase o sumedenie de idei şi reflecţii şi perora întruna, descriind ce făcuse şi ce citise de la ultima lor întâlnire. Citise, se pare, un roman chinez. „Roman chinezesc? Trebuie să arate foarte ciudat!", a exclamat Eckermann. Însă reacţia lui nu a fost cea potrivită. După mai bine de patru ani petrecuţi pe lângă Goethe, Eckermann încă nu îl înţelegea pe deplin pe maestrul său. „Nu atât cât ar fi să credem!", l-a mustrat Goethe şi s-a lansat într-o prelegere.

Lui Eckermann îi plăceau prelegerile lui Goethe; avea mereu ceva de învăţat din ele. Goethe a început să vorbească despre influenţa scriitorului britanic Samuel Richardson asupra operei sale, dar imediat a revenit la romanele şi obiceiurile chineze, subliniind moralitatea superioară ce reieşea din acel roman. Eckermann a fost din nou surprins: „Nu e cum nu se poate mai curios faptul că subiectele poetului chinez sunt, fără excepţie, morale, iar acelea ale celui dintâi poet francez al vremii [Pierre-Jean de Béranger] sunt tocmai contrarul?". „Ai dreptate", a răspuns Goethe, încercând oarecum să-l împace pe derutatul Eckermann. „Tocmai ciudăţeniile vremii îl ajută pe Béranger să-şi manifeste şi să-şi dezvolte talentul." Dar Eckermann tot nu putea să creadă ce îi spunea Goethe despre China şi s-a aventurat să afirme că, de bună seamă, acel roman chinez era foarte neobişnuit, o excepţie la regulă. Glasul maestrului a răsunat sever: „Nicidecum. Chinezii au astfel de romane cu miile şi le aveau chiar şi pe vremea când străbunii noştri mai trăiau prin păduri".

Eckermann a rămas fără grai, dându-şi seama că Goethe deschisese cutia Pandorei. Îl înţelegem: cine vrea să citească mii de romane chinezeşti? Dar îl înţelegem şi pe Goethe. Un om ca Eckermann, plin de prejudecăţi, ignoranţă şi neîncredere, parcă cere să fie puţin zguduit. În faţa îndărătniciei lui Eckermann, Goethe a căutat sintagma care să-l smulgă din starea de mulţumire de sine şi a declarat: „Acum e epoca literaturii universale şi fiecare dintre noi trebuie să contribuie ca această epocă să se instaureze cât mai curând”.

Literatură universală. Goethe a realizat că literatura se răspândea, că mai mulţi oameni ca oricând aveau acces la mai multă literatură din mai multe perioade şi din mai multe zone ale lumii ca oricând. Restrânsă până atunci la anumite locuri şi tradiţii, literatura devenea un întreg.

Datorăm această perspectivă, inventarea sintagmei „literatură universală”, lui Eckermann, perseverenţei sale, hotărârii sale de a merge pe jos aproape două săptămâni până la Weimar, dorinţei lui de a fi interlocutorul lui Goethe şi de a pune pe hârtie înţelepciunea acestuia. Însă datorăm „literatura universală” şi ignoranţei lui Eckermann, incapacităţii lui de a-şi imagina romane chinezeşti, asumpţiilor lui privind superioritatea a ceea ce ştia. „Literatura universală”, asemenea multor idei noi, avea nevoie de un contraargument slab ca să se poată afirma demontându-l.

O piaţă mondială a literaturii

Eckermann a consemnat conversaţia care a dat naştere ideii de literatură universală, însă nu a explicat de ce această viziune cosmopolită a apărut tocmai în oraşul provincial Weimar, situat undeva în estul Germaniei. Oare această idee măreaţă nu îşi

avea locul mai degrabă într-una din marile capitale ale secolului al XIX-lea, ca Parisul sau Londra?

Goethe crescuse în condiţii privilegiate în Frankfurtul cosmopolit, unde Gutenberg îşi vânduse prima Biblie tipărită cu trei sute de ani înainte. După unele succese notabile cu piese de teatru şi versuri, se remarcase cu un bestseller, *Suferinţele tânărului Werther*, povestea unui triunghi amoros care duce la o sinucidere. Romanul a declanşat „febra Werther", încurajând tineri anxioşi de ambele sexe să-şi exprime liber trăirile sufleteşti în scrisori (romanul conţine numeroase schimburi epistolare) şi să poarte îmbrăcămintea distinctivă a personajelor (redingotă albastră, vestă galbenă, cizme înalte). Napoleon afirma că citise romanul cu mare atenţie şi a ţinut să se întâlnească personal cu Goethe. Se pare că a criticat anumite pasaje, deşi Goethe nu a dezvăluit niciodată pe care anume.

Datorită acestui succes timpuriu, Goethe ar fi putut să meargă oriunde, însă a acceptat invitaţia ducelui de Weimar de a i se alătura în ducatul său îndepărtat. Stimulentele erau considerabile. În scurt timp, Goethe a primit nu numai elogii şi recunoaştere, ci şi un salariu substanţial, o casă, un titlu nobiliar şi o fişă a postului cu tot mai multe atribuţii. Ducatul avea doar vreo două sute de mii de supuşi, iar oraşul Weimar nu avea decât şapte mii de locuitori, dar era o entitate independentă. Goethe şi-a dat seama în scurt timp că oraşul avea nevoie de o mai bună administrare şi s-a făcut indispensabil. Dobândind titlul de consilier privat, a preluat sub control totul, de la teatru la drumuri, finanţe şi chiar război; a fost de asemenea trimis în misiuni diplomatice. Cel mai renumit scriitor german devenise şi un om de acţiune.

La Weimar, Goethe s-a confruntat cu importurile culturale, în ciuda faimei sale crescânde. Centrul cultural al vremii era Parisul (Londra, deşi mai mare, ocupa locul doi, la o distanţă considerabilă), iar parizienii îşi exportau bucuroşi cultura naţională, astfel că europenii citeau romane franţuzeşti, recitau versuri şi vizionau piese de teatru franţuzeşti. Pentru a contracara influenţa franceză, Goethe s-a orientat spre Anglia, în

primul rând spre Shakespeare, alături de Samuel Richardson şi Laurence Sterne, dar şi aceştia erau produse ale metropolei. Ca alternativă, ar fi putut reveni la propriile tradiţii naţionale, însă ducatul său făcea parte dintr-un conglomerat de state germane mici şi mijlocii care încă nu se închegaseră într-un stat-naţiune. Goethe aprecia literatura germană şi nu avea un rival în rândul scriitorilor germani, dar nu se mulţumea cu acest lucru. Nu considera că era suficient să promoveze cultura naţională germană ca o alternativă la Anglia şi Franţa. În timp ce parizienii şi londonezii admirau marea istorie a propriei literaturi naţionale, iar naţiunile mai tinere erau dornice să-şi afirme propriile tradiţii naţionale, Goethe începea să se arate interesat de literatura din locuri mai îndepărtate.

Interesele de lectură ale lui Goethe au fost alimentate de o piaţă mondială a literaturii tot mai dezvoltată, care permitea operelor din locuri îndepărtate să ajungă în acest oraş de provincie şi în splendida lui bibliotecă „Ducesa Anna Amalia”, unde Goethe lucra adesea. Un exemplu tipic era *Hau Kiou Choaan* (sau *Istoria încântătoare*), unul dintre primele romane chinezeşti traduse într-o limbă occidentală. Primul lui traducător a fost James Wilkinson, un supus britanic care lucra la Canton în slujba Companiei Indiilor de Est, prin intermediul căreia Anglia îşi stabilea puncte comerciale şi colonii în Asia (mai ales după ce pierduse cele treisprezece colonii nord-americane, devenite independente). Blocat în China, Wilkinson s-a hotărât să înveţe limba chineză şi în scurt timp şi-a asumat sarcina de a traduce în engleză romanul popular *Hau Kiou Choaan*. Manuscrisul lui conţinea numeroase corecturi, o dovadă a eforturilor sale. Rechemat în Anglia, a renunţat la proiect, lăsându-l doar pe trei sferturi încheiat.

După câteva decenii, manuscrisul a ajuns în posesia episcopului Thomas Percy, care l-a corectat, a adaptat expresiile pe care nu le înţelegea şi a eliminat pasajele repetitive, până când a fost mulţumit de produsul final, pe care l-a publicat în 1761. Rezultatul era încă departe de a fi perfect. Şaptezeci de ani mai târziu, John Francis Davis, al doilea guvernator al Hong

Kongului (şi fiul directorului Companiei Indiilor de Est), a făcut o nouă traducere, remarcând cu sarcasm că traducătorul iniţial nu numai făcuse nenumărate erori şi omisiuni, ci tradusese greşit până şi titlul operei. Noua lui traducere, intitulată acum, mai corect, *Uniunea fericită*, a fost publicată sub auspiciile Oriental Translation Fund în 1829.

Pentru Goethe, efortul judicios al lui Davis a fost tardiv. Mereu în căutare de literatură străină, îşi procurase o traducere în germană a versiunii engleze incorecte din 1796. În ciuda neajunsurilor ei, această traducere i-a sporit interesul faţă de literatura chineză, cu care a făcut tot posibilul să fie la curent tot restul vieţii. Evidenţa bibliotecii arată că a împrumutat mai multe volume despre China în 1813, între care *Milionul* lui Marco Polo, prima descriere a Chinei făcută de un occidental, publicată în jurul anului 1300. Goethe aprecia mai ales combinaţia dintre descrierile bazate pe observaţie fină şi episoadele fanteziste, în întregime inventate, care imprima acestei scrieri caracterul unui basm cu zâne. Câţiva ani mai târziu, a luat legătura cu unul dintre primii specialişti în studii sinologice pentru a obţine mai multe informaţii despre această cultură misterioasă, iar în 1827 a ţinut o prelegere despre un alt roman chinez, *Les Deux Cousines*, pe care l-a citit în traducerea franceză a lui Jean-Pierre Abel-Rémusat, primul profesor de limba chineză de la Collège de France. Cu câteva luni înainte, Goethe citise un alt roman chinez, *Chinese Courtship*, într-o traducere engleză. Conversaţia lui cu Eckermann din 1827 în care a folosit sintagma „literatură universală” a avut loc în contextul comentariilor pe marginea acestei ultime experienţe de lectură. În Occident circulau atât de puţine romane chinezeşti, încât Goethe citea tot ce putea găsi cu ajutorul librarilor, bibliotecilor şi reţelelor academice.

Ce îl impresiona pe Goethe la această literatură străină? Prima sa lectură, romanul prost tradus *Istoria încântătoare*, era o poveste ce se derula într-un ritm alert despre un tânăr şi o tânără implicaţi în intrigi încâlcite, pline de aventuri şi dezamăgiri, care în cele din urmă se unesc prin căsătorie.

Această intrigă născocită nu îl deranja pe Percy, cel de-al doilea traducător, poate pentru că îi amintea de romane occidentale precum *Don Quijote*, şi nici pe Goethe, care a susţinut o lectură publică din roman în 1815, la aproape două decenii după ce a făcut cunoştinţă cu el. *Les Deux Cousines*, ultimul roman chinez pe care a reuşit să şi-l procure, era şi mai extrem, bazându-se exclusiv pe coincidenţe stranii, prevestiri oraculare şi un final fericit nefiresc.

Însă *Chinese Courtship*, romanul care l-a făcut pe Goethe să folosească sintagma „literatură universală”, era diferit. Compus în versuri, prezenta un protagonist foarte admirat pentru educaţia sa literară şi pentru talentul de a compune cu dezinvoltură versuri sofisticate. În roman, performanţele lui literare îi erau răsplătite printr-un post bine plătit în administraţie şi prin căsătoria cu iubita lui, această intrigă servind drept pretext pentru descrierea amănunţită a unor grădini şi pentru recitarea unor versuri. Într-o vreme în care romanul occidental era considerat o intrare recentă în canonul literaturii şi relativ mediocru, un roman în versuri precum *Chinese Courtship* a fost pentru Goethe dovada posibilităţilor unui roman rafinat.

Goethe nu s-a limitat la romane chinezeşti. Citea basme populare, poezie sârbă şi teatru sanscrit clasic (*Faust* a fost inspirat parţial de piesa sanscrită *Sakuntala*). Apoi, *O mie şi una de nopţi*, care îl fascinase încă din copilărie. Poveştile din culegere îi fuseseră citite aşa cum i le depăna Şeherezada regelui, seară de seară, fiind întrerupte în momentele culminante. Micul Goethe avea mai multă imaginaţie decât regele, pentru că în fiecare seară încerca să termine singur povestea, iar a doua zi dimineaţă le spunea părinţilor deznodământul inventat de el, comparându-l cu originalul. Ajuns la vârsta mijlocie, interesul lui Goethe faţă de lumea arabă a crescut şi scriitorul german a lucrat la o piesă de teatru despre profetul Mahomed. Voltaire, scriitorul iluminist mereu tentat să provoace, scrisese la rândul lui o piesă de teatru despre profet, zugrăvindu-l ca pe un escroc. Goethe, în schimb, l-a prezentat pe

Mahomed ca pe un mare învăţător charismatic care a reuşit să transforme nişte triburi risipite în deşert într-o forţă unită.

Cel mai important scriitor pentru Goethe a fost poetul persan medieval Hafiz. A fost atât de impresionat de opera lui, încât a scris o carte de însemnări şi eseuri, precum şi o întreagă colecţie de poezie intitulată *Divanul occidental-oriental*, ca reacţie la experienţa sa de lectură. Fiindcă nu a putut să călătorească în Persia, Goethe şi-a imaginat prin poezie că vizita oazele şi marile oraşe ale Orientului împreună cu „maestrul" său Hafiz.

Obiceiurile de lectură ale lui Goethe nu îl nedumereau numai pe secretarul său obtuz, ci şi pe majoritatea contemporanilor şi prietenilor săi. Wilhelm Grimm, un asociat al lui Goethe, îi scria perplex fratelui său, Jacob: „Îl pasionează lucruri despre Persia, a compus o serie de poezii în stilul lui Hafiz [...] şi învaţă araba", observând totodată că Goethe fusese văzut de asemenea „citind şi explicând din Haoh Kioh Tschwen" (*Istoria încântătoare*). Fraţii Grimm erau mai tineri decât Goethe şi îi fascina arta populară germană. Culegeau basme şi poveşti populare şi demaraseră de curând uriaşele eforturi de publicare a descoperirilor lor, cunoscute azi sub titlul *Poveştile fraţilor Grimm* (precum şi un dicţionar german). Concentraţi asupra produselor populare ale propriei culturi, nu împărtăşeau interesul cosmopolit al lui Goethe faţă de literatura universală. De altfel, foarte puţini dintre asociaţii lui îl împărtăşeau. Tot ce au putut face prietenii a fost să-i dăruiască un turban de ziua lui. Goethe, netulburat, a continuat să fie fascinat de literatura universală, ca scriitor şi cititor, în ciuda faptului că era luat în râs de contemporanii săi. Poziţia lui îi permitea să ignore părerile altora şi să se lase condus de propria curiozitate.

Goethe a reuşit să adune aceste opere literare datorită nu numai tiparniţei lui Gutenberg, concepută cu peste trei sute de ani înainte, ci şi imperiilor coloniale europene. Câteva naţiuni europene îşi creaseră avanposturi comerciale pe tot globul şi, cu timpul, aceşti negustori se stabiliseră definitiv în ţările lor adoptive şi dobândiseră controlul asupra teritoriilor din jur. Portugalia şi Spania au fost primele, dar Anglia şi Franţa au

devenit în scurt timp puterile coloniale dominante. Tot mai multe părţi ale lumii erau constrânse, cu costuri omeneşti mari, să întreţină relaţii comerciale cu ele sau chiar să li se supună. În multe cazuri, aceste teritorii se aflau sub controlul unor corporaţii, precum Compania Indiilor de Est, cărora guvernele lor le acordaseră monopoluri comerciale.

Născut din motive pur economice, imperialismul a făcut utile, chiar necesare, cunoştinţele despre culturile străine. Unii agenţi ai puterilor imperiale şi-au dat osteneala să înveţe limbi şi sisteme de scriere locale şi nu a trecut mult până când în Europa au început să ajungă fragmente de traduceri (între care primul roman chinez citit de Goethe). În cele din urmă au apărut specialişti în aceste culturi, o primă generaţie de orientalişti, cum li se spunea, care şi-au făcut o profesie din studiul literaturii şi culturii Orientului Mijlociu şi ale Extremului Orient. O mare parte din literatura străină care ajungea în Europa, inclusiv lecturile lui Goethe, a fost tradusă astfel.

Schimburile la nivelul literaturii universale funcţionau în ambele sensuri. Pe lângă faptul că traduceau şi importau în Occident literatură străină, agenţii şi specialiştii europeni duceau cu ei în colonii propria literatură şi tehnologiile tiparului. Comercianţii portughezi şi spanioli au înfiinţat prima tiparniţă din India (India primise cu braţele deschise călugări şi învăţaţi budişti chinezi şi folosea hârtia, dar nu adoptase tiparul). Colaborând adesea, specialiştii autohtoni şi orientaliştii europeni au recuperat şi au diseminat texte literare care până atunci fuseseră cunoscute de nişte elite restrânse. Prin constrângere şi asuprire, dar şi prin tehnologiile tiparului, colonialismul crea noi legături între tradiţiile literare.

Majoritatea puterilor coloniale simţeau nevoia să-şi justifice acţiunile susţinând că europenii răspândeau civilizaţia în alte părţi ale lumii. Cu alte cuvinte, orientaliştii care studiau teritoriile coloniale tindeau să judece cu condescendenţă produsele culturilor locale. În această privinţă, postura provincială a lui Goethe la Weimar s-a dovedit a fi un avantaj. Ducatul de Weimar nu avea legături cu imperialismul – nici unul

dintre numeroasele state germane mici şi mijlocii nu deţinea colonii. Goethe putea astfel să profite indirect de pe urma imperialismului altora, fiindcă nu trăia experienţa unui colonizator care subjuga culturi străine şi nici falsul sentiment de superioritate indus de obicei de această experienţă.

Pentru că putea să citească în douăsprezece limbi şi se hotărâse să înveţe singur araba la o vârstă înaintată, Goethe a înţeles şi că literatura universală depindea de munca migăloasă şi insuficient plătită a traducătorilor, precum şi că aceasta se sprijinea pe o piaţă – efectul secundar neanticipat al imperialismului european – care adusese literatura din colţuri îndepărtate ale lumii, alături de materii prime, meşteşuguri şi alte mărfuri, şi o scosese la vânzare. Opinia lui Goethe conform căreia literatura universală are la bază o piaţă mondială pentru literatură, alimentată de traduceri, rămâne valabilă şi astăzi.

În căutarea originilor

1787, Sicilia

În 1786, în ciuda avantajelor conferite de poziţia sa la Weimar, Goethe s-a hotărât să evadeze din rutina provincială şi să cunoască lumea. Fără să spună nimănui în afară de duce şi de valetul personal, a urcat într-o trăsură şi a plecat în Italia. Cu intuiţia că acest voiaj i-a modelat viziunea asupra literaturii universale, am decis să îi calc pe urme până în Sicilia, unde călătoria lui a atins punctul culminant.

Am avut dintotdeauna o admiraţie aparte faţă de autorii de literatură de călătorie: mânaţi de curiozitate şi îndrăzneală, se avântă în necunoscut şi surprind prin scrierile lor lumi întregi.

Deşi am călătorit destul de mult pe parcursul scrierii cărţii de faţă, nu m-am simţit nici o clipă ca un adevărat autor de literatură de călătorie, parţial pentru că am ajuns mereu prea târziu: de fiecare dată, alţii fuseseră acolo înaintea mea şi descriseseră ce era de văzut. Nu-mi rămânea decât să le refac itinerarele, imaginându-mi cum ar fi fost să scriu cu adevărat literatură de călătorie. (Poate că şi aceşti primi autori de literatură de călătorie au avut aceleaşi sentimente.)

Călătoria pe mare spre Sicilia nu a fost uşoară. O furtună a abătut de la cursul ei corabia plecată din Napoli şi Goethe a suferit de rău de mare. Dar, odată ajuns la Palermo, a ştiut că alesese destinaţia potrivită; Sicilia avea să răspundă la multe dintre întrebările lui, după cum nota în jurnalul său de călătorie. Acesta era mai mult decât un jurnal, era ceva similar unuia dintre primele bloguri. Goethe îşi informa periodic prietenii de acasă despre progresul său prin scrisori lungi care circulau între ei. Le trimitea şi imagini. În acest scop, a angajat un pictor să îl însoţească şi să schiţeze tot ce nu voia Goethe să uite. La întoarcere, şi-a compilat scrisorile şi schiţele şi le-a publicat sub forma unui jurnal de voiaj, *Călătorie în Italia*, una dintre scrierile sale cele mai fermecătoare.

Având la mine jurnalul de călătorie al lui Goethe, descărcat de pe Project Gutenberg, platforma online care pune la dispoziţie gratuit literatură din domeniul public, l-am urmat pe Goethe pe insulă, de la Palermo, căutând orice i-ar fi putut stimula interesul faţă de literatura universală.

Spre surprinderea mea, am aflat că unul dintre primele lucruri pe care le-a făcut la sosire a fost să meargă la grădina botanică pentru a-şi alimenta o veche obsesie: găsirea „plantei originare”, planta lui Adam şi a Evei, din care era convins că se trăgeau toate celelalte. În loc să accepte clasificarea propusă de botanistul suedez Carl Linnaeus, cu distincţiile detaliate între diferitele tipuri de plante, Goethe era hotărât să identifice o unică origine a tuturor plantelor. De unde ştim că o plantă e o plantă? întreba el. Ştim pentru că avem o idee despre ce este o plantă, despre *specificul plantei*. Goethe a căutat această plantă

primordială în grădina botanică de la Palermo, unde a petrecut ore întregi comparând specimene.

În timp ce reflectam la această obsesie stranie, am început să mă întreb dacă misiunea literară a lui Goethe în Sicilia semăna cu căutarea plantei originare, în sensul unei încercări de a cuprinde cu mintea un întreg sistem, de a concepe diferitele opere literare ca părţi ale unui tot.

Cercetând harta pe drumul spre hotel, am observat o stradă cu numele Via Goethe şi, desigur, am pornit imediat într-acolo. Via Goethe era simplă, se afla într-o parte mai nouă a oraşului şi se întindea de-a lungul câtorva clădiri. Goethe nu locuise acolo şi poate că nici măcar nu trecuse pe acolo, dar mi-a plăcut. Pe stradă găseai tot ce i-ar trebui unui locuitor modern al oraşului Palermo, inclusiv cafea, sendvişuri, un centru de copiere şi, cel mai important, un atelier de reparat scutere. Pizzeria Goethe nu avea un aer prietenos şi oricum era închisă, dar se afla acolo un atelier de tâmplărie mic şi fermecător, cu scânduri şi unelte vechi împrăştiate peste tot, care dădea în stradă. Exista şi o Vetreria Goethe, unde se vindeau kitschuri din sticlă. Nici unul dintre proprietarii pe care i-am întrebat nu ştia nimic despre scriitor. Îşi botezaseră magazinele după numele străzii, nu al personalităţii.

Mi-am lăsat hainele murdare la Lavanderia Goethe şi, în timp ce aşteptam, am început să mă întreb cum îşi spăla Goethe rufele. I-am frunzărit jurnalul de călătorie şi am găsit destul de multe referiri la îmbrăcăminte. Goethe renunţase treptat la vestimentaţia sa nord-europeană, îndeosebi la cizmele de piele, şi căutase să adopte stilul localnicilor. În acelaşi timp, a devenit şi mai german, chiar până la extravaganţă, atunci când a pozat pentru portretul său la Roma, purtând elegant o haină de călător albă, lungă şi o pălărie germană, cu pantaloni până sub genunchi şi un picior dezvelit seducător, îndreptat spre privitor. Tabloul, intitulat *Goethe în Campagna romană*, înfrumuseţează acum multe dintre cărţile sale. Goethe a menţionat costumaţia în jurnalul de călătorie, făcând să sune ca şi cum fusese ideea pictorului. Dacă citim însă printre rânduri, ne dăm seama că îi

plăcea ţinuta. Asta pare să reflecte şi experienţa sa cu literatura universală, care îi permitea să pătrundă în alte culturi în timp ce o redescoperea pe a sa.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein i-a făcut portretul lui Goethe în timpul călătoriei acestuia în Italia în 1787.

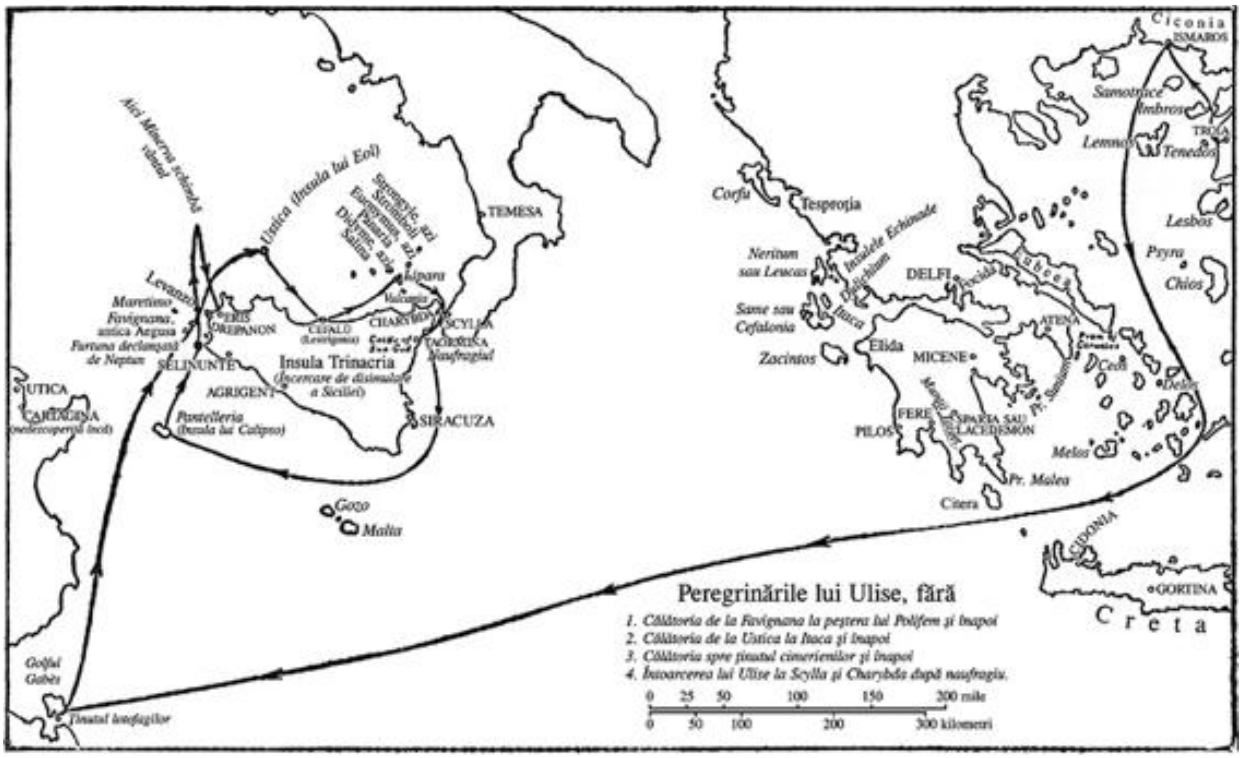
Aşteptând să-mi iau rufele spălate (nu am găsit nici o informaţie despre cine le spăla pe ale lui Goethe), mi-am dat seama că Goethe se afla într-o misiune similară cu a mea, că şi el spera că voiajul în Sicilia îi va modela perspectiva asupra literaturii. Îşi cumpărase o ediţie a *Odiseei* în germană şi greacă, ştiind că nu va ajunge mai aproape de atât de originea Antichităţii greceşti, întrucât se afla prea departe de Grecia. În Sicilia, şi-a imaginat că era în ţara lui Homer. „Nu putea exista pentru mine un mai bun comentariu al *Odiseei* decât tocmai

această ambianţă vie", a scris el triumfător în jurnalul de călătorie. Şi atunci mi-am dat seama că Goethe venise într-adevăr în Sicilia în căutarea a ceea ce considera a fi echivalentul literar al plantei originare: Homer.

Ideea lui Goethe că Sicilia făcea parte din lumea homerică nu era hazardată, întrucât insula fusese colonie grecească. În multe privinţe, *Odiseea* este un exemplu timpuriu de literatură de călătorie, acesta fiind probabil motivul pentru care l-a interesat în asemenea măsură pe Goethe cât a stat în Sicilia (şi pentru care am luat-o şi eu în calcul, mergând pe urmele lui Goethe şi ale lui Odiseu). Dar oare Odiseu chiar călcase în Sicilia?

Itinerarul lui Odiseu este un motiv de dezbateri aprinse încă din Antichitate. Odiseu a pornit la drum din Troia, dar nici localizarea renumitului oraş nu era cunoscută în vremea lui Goethe. Abia la sfârşitul secolului al XIX-lea, la zeci de ani după moartea lui Goethe, Heinrich Schliemann, un american de origine germană, arheolog amator care dăduse lovitura în goana după aur din California, a reuşit să identifice Troia pe coasta de vest a Turciei. Într-o călătorie la Troia am remarcat şanţul lat săpat de Schliemann în versantul muntelui. Deşi a descoperit ruine şi comori antice, Schliemann a lăsat în urmă şi multă dezordine, iar azi arheologii încearcă să remedieze situaţia.

Datorită săpăturilor lui Schliemann, acum ştim exact de unde a pornit *Odiseea*, dar, de îndată ce Odiseu părăseşte Troia, pătrundem pe un tărâm imaginar în care dăm de monştrii marini Scylla şi Charybda, de sirene, de Circe şi de insula ciclopilor – şi nimic din toate acestea nu poate fi pus pe o hartă reală.



O reconstituire a peregrinărilor lui Odiseu, bazată pe dovezi indirecte.

Pe măsură ce creştea importanţa *Odiseei*, tot mai multe locuri au început să revendice aceste repere, mai ales Sicilia. Messina, strâmtoarea îngustă care desparte Sicilia de continent, a devenit zona în care se găseau Scylla şi Charybda, una izbindu-i de stânci pe nefericiţii marinari, cealaltă înghiţindu-i într-un vârtej ucigător. Insula sirenelor a fost revendicată de Capri, în largul coastei oraşului Napoli, dar unii sicilieni susţineau că ea ar fi fost de fapt una dintre Insulele Eoliene, în largul coastei de nord a Siciliei. Când am ajuns acolo cu un feribot, am fost întru totul de acord: insulele erau alcătuite din roci vulcanice tăioase, un loc cum nu se poate mai potrivit pentru nişte harpii periculoase.

Cea mai inventivă teorie pe care am auzit-o mi-a fost împărtăşită la Taormina, un orăşel săpat la altitudine pe coasta unui munte, cu vedere spre mare şi străjuit de Etna, vulcanul activ care domină Sicilia. Gazda mea prietenoasă, care are o pensiune fără pretenţii, mi-a explicat că Sicilia nu era numai insula Scyllei, a Charybdei şi a sirenelor, ci şi a ciclopilor. Îţi aminteşti, m-a întrebat el pe când încercam să ţin pasul cu

italiana lui rapidă, cum a evadat Odiseu îmbătându-l pe ciclop şi apoi înroşind un par în foc şi înfigându-i capătul fierbinte în ochi? *Sì*, am încuviinţat. Şi cum l-a luat în râs Odiseu pe uriaş de îndată ce a reuşit să fugă? *Sì, sì*. Şi apoi ce se întâmplă? Ca un elev bun, am răspuns că uriaşul înfuriat aruncă cu un bolovan după corabie şi aproape că îl nimereşte pe Odiseu, doar că nu mi-am amintit cum se spune în italiană „a ratat ţinta", aşa că am explicat toată scena prin gesturi. Vezi! a exclamat triumfător amfitrionul meu. Ciclopul? Cu singura lui orbită în flăcări? Care aruncă cu bolovani? Mi-a arătat cu degetul pe fereastră. Nu înţelegeam. „E muntele Etna!" Mi-a arătat pe o fereastră vulcanul fumegând ameninţător, iar pe cealaltă, bolovani prăvăliţi în mare, aproape de ţărm. În cele din urmă, am înţeles unde voia să ajungă şi am spus, cu câteva secunde prea lent: *Certo*... Eram sigur că lui Goethe i-ar fi plăcut această poveste şi ar fi scris despre ea în jurnalul său de călătorie.

Inspirat de Sicilia, Goethe a scris o piesă de teatru bazată pe episodul cu Nausicaa din *Odiseea*, deşi nu există nici o dovadă că povestea s-ar fi petrecut în Sicilia (unele surse antice înclină spre insula Corfu). În acest episod, Odiseu, naufragiat, e purtat de valuri la ţărm şi descoperit de tânăra prinţesă Nausicaa, care îl aduce pe călător la palatul tatălui ei, regele, unde Odiseu e îmbăiat, îmbrăcat şi sărbătorit, ca apoi să îşi reia călătoria. Acesta e unul dintre cele mai fericite episoade din întreaga epopee, dar, nu se ştie de ce, Goethe l-a considerat ideal pentru o tragedie. Poate că tocmai din cauza acestei viziuni deformate asupra materialului nu a terminat piesa. A tot lucrat la ea pe parcursul călătoriei, plângându-se apoi că îşi pierduse timpul cu ea în loc să se bucure de Sicilia.

Dat fiind că era fascinat de Homer, mă aşteptam ca Goethe să-şi exprime admiraţia fără margini faţă de toate ruinele greceşti de pe insulă, dar s-a dovedit a fi surprinzător de critic. Când a văzut templul incredibil de frumos de la Segesta, amplasat între dealuri încântătoare şi bine conservat, a remarcat că nu fusese terminat, de parcă acest lucru ar mai fi contat după două mii de ani, când majoritatea celorlalte temple erau simple mormane de

pietre. A admirat templele de la Agrigento, pe coasta de sud, şi a petrecut câteva zile acolo. Descrierile lui elogioase au contribuit la transformarea acestor temple într-o destinaţie turistică în secolul al XIX-lea. Goethe a fost şi mai impresionat de teatrul grecesc de la Taormina – unde gazda mea îşi expusese teoria cu privire la ciclop –, afirmând că e o îmbinare perfectă între artă şi natură:

> Când te aşezi acolo, unde altădată şedeau spectatorii din rândurile cele mai de sus, eşti silit să recunoşti că, de bună seamă, niciodată un public n-a avut în faţa lui la teatru astfel de privelişti. În partea dreaptă, pe stâncile mai înalte, se ridică fortăreţele, mai jos se întinde oraşul şi, cu toate că aceste construcţii datează dintr-o epocă mai nouă, existaseră, desigur, şi în timpuri străvechi, altele la fel, pe acelaşi loc. Privirea îmbrăţişează toată spinarea lungă a Etnei, iar în stânga, ţărmul mării până la Catania, chiar până la Siracuza; în sfârşit, uriaşul vulcan încheie fumegând vastul tablou, fără însă a te îngrozi, căci văzduhul care-l estompează îl arată şi mai îndepărtat şi mai blând ca în realitate.
>
> Dacă-ţi întorci privirea de la această panoramă către coridoarele din spatele spectatorilor, ai în stânga toţi pereţii stâncoşi, iar între ei şi mare, vezi şerpuind drumul spre Messina. Grupurile de stânci şi spinările stâncoase pornind chiar din mare, coasta Calabriei apărând în depărtarea cea mai adâncă, abia le poţi distinge de norii ce se înalţă domol.

Acest dramaturg şi director de teatru consacrat găsea că spectacolul cel mai reuşit din lume este acela în care publicul stă suspendat între Etna şi mare, între oraş şi stânci, între artă şi natură.

Teatrul antic de la Taormina, cu muntele Etna în fundal.

Goethe este un mare autor de literatură de călătorie pentru că efuziunile sale nu durează mult. După acest pasaj, el sugerează că trebuia ca un arhitect să restaureze teatrul, acum în ruină, redându-i splendoarea de altădată, cel puţin pe hârtie, după cum considera că templele greceşti aflate în aceeaşi stare trebuiau la rândul lor reconstruite. Departe de a fi copleşit de admiraţie pentru Antichitate, Goethe avea o atitudine înviorător de pragmatică, fiind mult mai puţin preocupat de conservarea originalelor decât noi. Mi-a trecut prin minte că avea o atitudine similară şi în privinţa literaturii, pe care o savura mai ales prin traduceri, echivalentul literar al unei reconstituiri istorice (de asemenea, şi-a decorat casa cu copii din ghips după statui clasice).

În timp ce făcea turul oraşelor de coastă siciliene, Goethe s-a hotărât brusc să ocolească Siracuza, cea mai importantă aşezare grecească, şi s-a îndreptat spre interiorul insulei. Era motivat de o idee sau, mai degrabă, de o sintagmă: Sicilia, „grânarul Mediteranei”. Voia să vadă lanurile de cereale, să afle cum arătau, cum miroseau, în ce fel de sol creşteau. Explicaţia ţinea de interesul lui pentru topografia insulei. „Şi mai straniu i-am

părut”, a remarcat Goethe cu privire la un ghid descumpănit, care l-a surprins explorând albia unui râu, în loc să asculte poveşti despre Antichitate. Ce îl interesa în albii erau formaţiunile minerale. Calcarul alb şi sfărâmicios a fost primul lucru pe care l-a remarcat Goethe pe măsură ce se apropia de insulă pe mare, devenind o temă recurentă în jurnalul de călătorie. Avea la el o carte despre minereuri şi a dus acasă câte mostre a putut pentru colecţia sa.

Dar la capitolul geologie Goethe era fascinat în primul rând de vulcani, care îi ofereau ocazia rară de a contempla adâncurile misterioase ale pământului. A fost la un pas de moarte când Vezuviul, vulcanul activ din apropiere de Napoli, a erupt în timpul vizitei sale. Însă nici această experienţă nu l-a ţinut departe de vulcanul Siciliei, Etna, şi a insistat să urce până la jumătatea lui, în ciuda pericolului. Poate că interesul lui Goethe faţă de literatură nu era atât de diferit de interesul lui faţă de roci, minereuri şi plante – pasiunea unui colecţionar care pleacă în lume şi se întoarce cu oricâte specimene poate găsi.

De asemenea, Sicilia a avut un rol în inventarea sintagmei „literatură universală” pentru că i-a oferit poetului Goethe, care crescuse în interiorul continentului, experienţa traiului pe o insulă, adică într-o lume în miniatură. „Dacă nu te-ai văzut înconjurat din toate părţile de mare, n-ai nici o idee despre lume şi de raporturile în care te găseşti cu ea”, şi-a rezumat Goethe experienţa. Patruzeci de ani mai târziu, avea să alăture două cuvinte, „univers” şi „literatură”, într-o singură sintagmă.

Capitolul 12

Marx, Engels, Lenin, Mao: Cititori ai *Manifestului Partidului Comunist*, uniţi-vă!

1844, Paris – 1848, Londra

Cei doi tineri stabiliseră să se întâlnească la Café de la Régence, situată în centrul Parisului, în apropiere de Luvru. Candelabre elegante luminau un spaţiu larg, cu şiruri de mese la care nişte bărbaţi stăteau aşezaţi faţă în faţă, foarte concentraţi. Din când în când, cineva mergea la o tejghea lungă pentru a vorbi cu un angajat care se uita într-un registru şi aranja o întâlnire cu un alt bărbat. Unele mese atrăgeau spectatori, care vorbeau între ei în şoaptă sau chiar făceau comentarii cu voce tare, atrăgând priviri dezaprobatoare. Era linişte chiar şi atunci când localul se aglomera într-atât, încât toţi trebuiau să rămână cu pălăriile pe cap, pentru că nu aveau unde să le pună.

Dacă cei doi tineri nu ar fi fost familiarizaţi cu cafeneaua şi aceste practici misterioase i-ar fi surprins, nu le-ar fi luat mult să afle că localul Café de la Régence era dedicat şahului, un joc tot mai popular. De peste un secol, toţi marii jucători de şah veneau să joace aici, fapt care atrăsese la rândul lui amatori interesaţi. Benjamin Franklin jucase aici, la fel şi Voltaire, şi cu doar câteva luni înainte cafeneaua găzduise cea mai vestită partidă a epocii, între funcţionarul francez Pierre Saint-Amant

şi actorul englez Howard Staunton. Staunton, care perfecţionase arta deschiderii, ieşise victorios.

Lecţia despre importanţa unei deschideri în forţă probabil că le scăpase celor doi tineri care s-au întâlnit acolo pe 28 august 1844. Ei veniseră ca să pună la cale strategia unui alt fel de joc: o revoluţie mondială. Fiecare punea la bătaie abilităţi diferite. Mai tânărul Friedrich Engels, de douăzeci şi trei de ani, tocmai sosise de la Manchester, unde tatăl lui, un bogat fabricant de textile din bumbac, îl trimisese să studieze tehnici de producţie avansate. Manchester era centrul bumbacului – unii îi spuneau Cottonopolis –, locul de unde se transportau spre restul lumii ţesăturile din bumbac şi unde noile metode de producţie industrială transformau modul de prelucrare. Întrucât bumbacul şi produsele din bumbac erau esenţiale pentru noua economie bazată pe maşini, coşurile de fum din Manchester deveniseră simbolul Revoluţiei Industriale.

Coşurile de fum de la Crompton, lângă Manchester.

Engels a studiat amănunţit Manchesterul şi a fost profund impresionat nu numai de minunile industrializării, cum sperase tatăl lui, ci şi de masele de muncitori săraci veniţi să

lucreze în condiţiile grele din fabrici. A început să le analizeze condiţiile de trai şi de muncă şi s-a convins că acolo, în cel mai avansat oraş industrial din lume, se făceau simţite urmările cumplite ale înlocuirii meşteşugarilor cu fabrici. Revoluţia Industrială crea o armată de muncitori săraci complet dependenţi de proprietarii maşinilor.

Celălalt tânăr, Karl Marx, era cu doi ani mai mare şi nu ştia mai nimic despre muncitorii din Manchester şi nici, de fapt, despre cei din alte părţi. Ajunsese la Paris de la Berlin, unde se cufundase, împotriva dorinţelor tatălui său, în studiul filosofiei. Avusese noroc că alesese acel oraş, pentru că, dacă Manchesterul era centrul Revoluţiei Industriale, Berlinul era centrul unei revoluţii în filosofie. Mai înainte, filosofia presupusese principii abstracte, definirea cunoaşterii, căutând să extragă legi generale şi, mai recent, să adune toată cunoaşterea în mari enciclopedii. La Berlin însă, filosofia aborda gândirea în termeni istorici, recunoscând că toate definiţiile, abstracţiunile şi introspecţiile sale se supuneau schimbării şi evoluţiei istorice. Cel care ţinuse această lecţie de istorie era Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Filosofia lui rămânea interesată de legi, însă acum era vorba de legile istoriei, cele care guvernau ascensiunea şi decăderea unor civilizaţii întregi.

Lui Marx nu îi plăcea istoria prezentată de Hegel, care favoriza statul prusac şi statu-quoul, însă era intrigat de noua forţă narativă a filosofiei. Nu era singurul. Un interes asemănător faţă de istorie ducea în Orientul Mijlociu călători care voiau să cerceteze viaţa lui Iisus şi să înţeleagă religia dintr-o perspectivă istorică. Romancierii scriau romane istorice şi elaborau tehnici noi, cu intrigi multiple, pentru a surprinde realitatea socială. Iar Charles Darwin pusese gândirea istorică în slujba unei noi mari poveşti a evoluţiei omului. În retrospectivă, acest nou mod de gândire a fost denumit *istoricism*, iar în centrul lui se afla lupta pentru supremaţie între naraţiuni.

La Café de la Régence, întâlnirea dintre tânărul care studiase fabricile şi cel care studiase filosofia s-a desfăşurat surprinzător de bine pentru că, în ciuda diferenţelor de educaţie şi de interese, fiecare şi-a dat seama că are multe de învăţat de la celălalt. Au început să colaboreze, îmbinând cunoştinţele lui Engels despre munca în fabrici cu cele ale lui Marx despre naraţiunea filosofică într-o viziune nouă şi robustă a unei revoluţii care să transforme societatea sub toate aspectele ei. Colaborarea lor avea să producă unul dintre cele mai influente texte ale epocii moderne, *Manifestul Partidului Comunist*.

Întrucât am crescut în timpul Războiului Rece, la optzeci de kilometri de Cortina de Fier, îmi era greu să-mi amintesc că la originea Uniunii Sovietice, o putere mondială care acumulase forţe militare convenţionale enorme şi îndrepta direct spre mine rachete atomice cu rază scurtă de acţiune, se aflau întâlnirea dintre Marx şi Engels şi textul rezultat în urma acesteia. Celelalte scrieri marcante din istoria literaturii au căpătat forţă în timp, uneori de-a lungul a sute sau chiar mii de ani. Succesul *Manifestului Partidului Comunist* a fost mai rapid: influenţa sa a atins punctul culminant la doar şaptezeci de ani de la publicare. Nici un alt text din istoria literaturii nu a avut un asemenea impact într-un timp atât de scurt. Cum se explică acest succes imediat?

Se naşte un gen nou: manifestul

Marx şi Engels au scris *Manifestul Partidului Comunist* la câţiva ani de la prima lor întâlnire, după ce au fost contactaţi de o organizaţie numită Liga celor drepţi, formată din meşteşugari dezamăgiţi de industrializare şi de asuprirea politică, cu sediul la Londra. Pentru a deveni membri, candidaţii erau obligaţi să depună un jurământ de păstrare a secretului, iar în timpul

şedinţelor se puneau la cale comploturi, conspiraţii şi revolte violente. În 1839, liga participase la o insurecţie eşuată la Paris şi, pentru a evita arestările şi execuţiile, fusese nevoită să se mute la Londra. Membrii ei se adresau acum lui Marx şi Engels pentru sfaturi şi îndrumare. Cei doi au înţeles imediat că invocarea unei înfrăţiri universale şi predilecţia ligii pentru secret şi conspiraţie o duceau într-o direcţie greşită. Prima ignora suferinţele proletariatului industrial studiate de Engels, iar cea de-a doua, legile transformării istorice teoretizate de Marx. Aflată în căutarea unui nou ţel, liga a acceptat bucuroasă schimbarea de direcţie propusă de Marx şi Engels.

În noiembrie 1847, cei doi prieteni au călătorit de la Bruxelles la Londra având un plan care includea un nume nou, Liga Comunistă, şi o viziune nouă. Liga celor drepţi s-a conformat şi le-a solicitat oficial să redacteze o declaraţie care să dea o formă noii abordări. Engels făcuse o primă schiţă a documentului înaintea întâlnirii de la Londra, un text intitulat „Principiile comunismului”, care enumera crezuri asemenea unui catehism, sub forma unor întrebări şi răspunsuri, cum se obişnuia în educaţia religioasă. În scurt timp însă, această formulă s-a dovedit nepotrivită pentru misiunea mai ambiţioasă la care se gândeau cei doi autori. „Gândeşte-te la expunerea profesiunii de credinţă. Cred că ar fi mai bine dacă am renunţa la forma de catehism şi l-am intitula Manifestul comunist”, i-a scris Engels colaboratorului său. Când Engels propunea noul titlu, cuvântul „manifest” nu avea sensul pe care i-l dăm astăzi, după publicarea *Manifestului Partidului Comunist*. Fusese folosit ocazional pentru declaraţii importante ale împăraţilor sau ale Bisericii Catolice, care transmiteau supuşilor dorinţele acestor suverani. Liga Comunistă, o entitate încropită, nu avea nici autoritate, nici supuşi. Faptul că-şi intitula textul „manifest” era aşadar absurd, semnalând o ambiţie care încă nu se justifica.

Noul titlu mai avea un sens: a face vizibile şi publice anumite concepţii. Aceasta era o schimbare importantă faţă de trecutul conspiraţionist al ligii. Pentru a-l depăşi, Marx şi Engels

insistau acum ca Liga să-şi facă cunoscută public viziunea, contrazicând astfel cele mai adânc înrădăcinate instincte conspiraţioniste. Ca să evidenţieze această idee, cei doi autori au folosit în deschidere celebra propoziţie: „O stafie umblă prin Europa – stafia comunismului”. Era un început prevestitor de rău, trimiţând la o lume a fantomelor, ca şi cum *Manifestul* ar fi încercat să răspândească spaimă, asumându-şi un rol de apariţie înfricoşătoare (prima traducere în engleză avertiza: „Un duh rău înspăimântător bântuie Europa”). Dar de fapt lucrurile stăteau invers. Marx şi Engels se săturaseră să stea în umbră, speriind copiii ca într-un basm. Voiau să lase în urmă lumea fantomelor şi a duhurilor, a conspiraţiilor şi asasinatelor şi să devină o forţă vizibilă, legitimă. Asta îşi propunea *Manifestul* – să transforme comunismul dintr-un spectru în realitate.

Mai era un motiv pentru care vechiul catehism nu funcţiona. Tot Engels a remarcat problema: „Cum, într-o măsură mai mică sau mai mare, în lucrare trebuie să intre probleme de istorie, forma de până acum nu se potriveşte deloc. Voi aduce un proiect al celor de aici, întocmit de mine. E o naraţie simplă, dar e redactat mizerabil, în mare grabă”. Engels descoperise un ingredient-cheie al *Manifestului*, despre care învăţase de la Marx: naraţiunea. De-a lungul anilor în care colaboraseră la Paris şi Bruxelles, Marx elaborase o alternativă puternică la poziţia lui Hegel. În versiunea lui Hegel, imaginaţia şi ideile erau forţele motrice ale istoriei lumii. În versiunea lui Marx, oamenii transformau lumea prin munca lor, ceea ce însemna că noua disciplină-cheie nu era filosofia, ci ştiinţele economice.

Naraţiunea economică dezvoltată de Marx cu ajutorul lui Engels era uluitoare, povestea forţelor enorme ale industrializării şi comerţului care transformau lumea la o scară impresionantă:

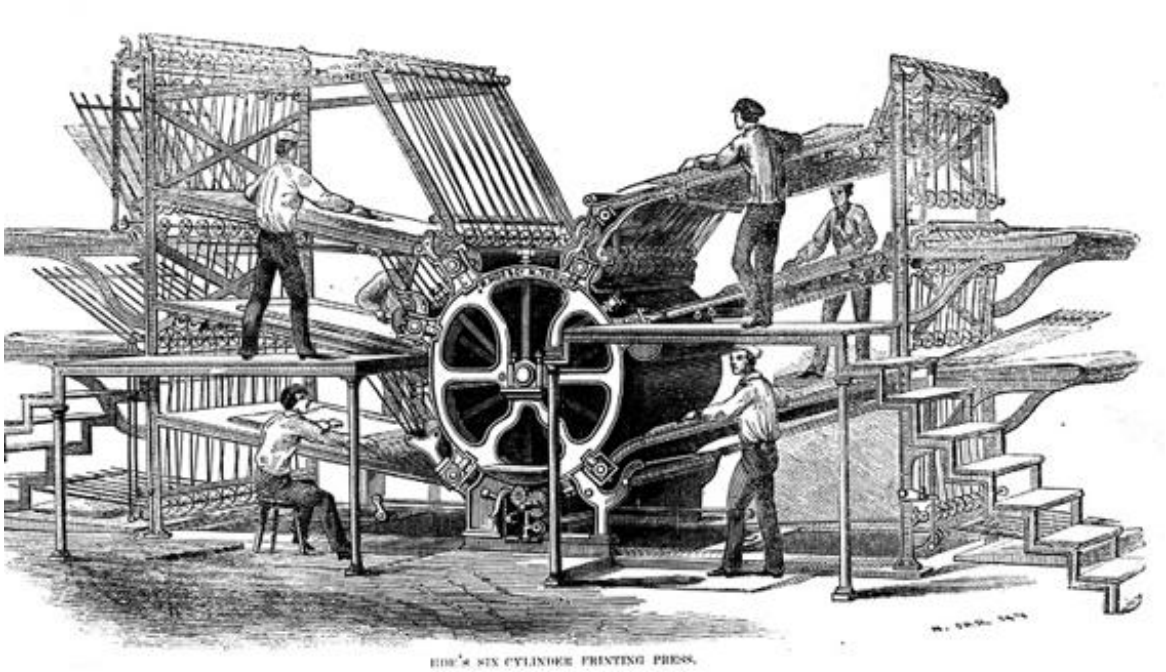
> Burghezia a dat, prin exploatarea pieţei mondiale, un caracter cosmopolit producţiei şi consumului din toate ţările. Spre marea mâhnire a reacţionarilor, ea i-a smuls industriei de sub picioare terenul naţional. Străvechile industrii naţionale au fost distruse şi continuă să fie distruse pe zi ce trece. Ele sunt

> înlăturate de industrii noi, a căror introducere devine o chestiune vitală pentru toate naţiunile civilizate, de industrii care nu mai prelucrează materii prime indigene, ci materii prime provenind din regiunile cele mai îndepărtate şi ale căror produse nu sunt consumate numai în propria ţară, ci în toate continentele. Locul vechilor necesităţi, satisfăcute prin produsele ţării respective, îl iau necesităţi noi, pentru satisfacerea cărora e nevoie de produse ale ţărilor celor mai îndepărtate şi ale climatelor mai variate. În locul vechii izolări locale şi naţionale şi al satisfacerii necesităţilor cu produse proprii se dezvoltă schimbul multilateral, interdependenţa multilaterală a naţiunilor. Şi acest lucru e valabil atât pentru producţia materială, cât şi pentru cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor naţiuni devin bunuri comune. Unilateralitatea şi mărginirea naţională devin din ce în ce mai cu neputinţă şi din numeroasele literaturi naţionale şi locale ia naştere o literatură universală.

Din această descriere a pieţei mondiale am putea crede că Marx şi Engels aproape admirau capitalismul pentru puterea lui nemaiauzită, însă cei doi au adăugat un scenariu dramatic: chiar în momentul triumfului său, capitalismul se va confrunta dintr-odată cu un duşman creat chiar de el, şi anume proletariatul industrial pe care Engels îl studiase cu atâta atenţie. Pe măsură ce tot mai multe oraşe ale lumii aveau să semene cu Manchesterul, urma să crească proletariatul industrial, până când va deveni suficient de numeros ca să-şi răstoarne opresorii. Iată naraţiunea în forţa sa deplină, transformând victimele neajutorate în eroi care răzbesc din urmă.

Această poveste despre industrializare mai avea o noutate – ideea că industrializarea afecta nu numai bunurile materiale, ci şi ideile, după cum s-au exprimat cei doi în fraza culminantă: „Din numeroasele literaturi naţionale şi locale ia naştere o literatură universală”. *Literatură universală* – o sintagmă neobişnuită când e vorba despre mine, motoare cu aburi şi căi ferate. Goethe, cu înclinaţiile sale aristocratice, ar fi dezaprobat fără îndoială revoluţia proletară susţinută de Marx şi Engels. Însă ar fi fost probabil de acord că literatura universală era o consecinţă a comerţului mondial. Sesizând apariţia unei pieţe mondiale pentru literatură, Goethe observase forţele capitalismului pe care Marx şi Engels le descriau acum mult mai amănunţit. Iar maşinile tipografice avansate, asemănătoare

altor procese de producţie industrială, făceau ca literatura să pară tot mai mult că venea din locuri precum Manchesterul.



În 1847, inventatorul american Richard Hoe şi-a prezentat presa litografică rotativă, folosită pentru ziare ieftine, de largă circulaţie.

Marx şi Engels se gândeau de asemenea la literatura universală în vreme ce reflectau la soarta textului pe care tocmai îl terminaseră. Şi-au încheiat preambulul cu anunţul îndrăzneţ că *Manifestul* „se publică în limbile: engleză, franceză, germană, italiană, flamandă şi daneză”. Deşi modest în comparaţie cu lansările de carte din ziua de azi, care pot include zeci de limbi, era totuşi un demers ambiţios pentru un grup răzleţit de revoluţionari din 1848, necesitând traducători, tipografi şi distribuitori în multe ţări diferite. Aşa cum povestea pe care o spunea era internaţională, tot astfel *Manifestul* voia să fie citit în lumea întreagă; îşi propunea să devină literatură universală.

Spre sfârşitul lunii ianuarie, Marx a primit de la Londra o scrisoare formulată sever, prin care i se amintea termenul de predare la care se angajase: 1 februarie. Cei doi autori aveau să depăşească termenul, dar nu cu mult. Pe parcursul câtorva luni

reuşiseră să condenseze tot ce învăţaseră unul de la celălalt într-un text neobişnuit, care avea să devină prototipul tuturor manifestelor ulterioare. Fără să-şi fi propus, contribuiseră la literatura universală cu un nou gen: genul manifestului.

Dacă la sediul de la Londra membrii Ligii Comuniste şi-au dat seama că primiseră o capodoperă, n-au spus-o. Au trimis însă imediat textul spre publicare unui ziar, deşi pe fragmente, căci *Manifestul* a fost publicat în foileton. De la moartea lui Benjamin Franklin, ziarele se înmulţiseră rapid şi publicau texte mai lungi, chiar romane întregi, fragment cu fragment. Această formă de publicare se bucura de atâta succes, încât până şi *Manifestul Partidului Comunist* a fost publicat în foileton, deşi avea doar douăzeci şi trei de pagini şi fusese scris pentru a fi citit tot odată. Din acest motiv, liga a decis să publice textul şi ca o broşură de sine stătătoare. Prin intermediul acestor două forme de publicare, lumea avea să afle pentru prima dată intenţiile Ligii.

La câteva săptămâni de la publicare au izbucnit revoluţii pretutindeni în Europa. Demonstraţiile au dus la greve, iar grevele la insurecţii, în urma cărora adunări naţionale nou-constituite cereau constituţii şi drepturi noi. Marx şi Engels erau încântaţi. Nu conta că Marx a fost nevoit să părăsească Bruxellesul; s-a întors pur şi simplu la Paris, centrul activităţii revoluţionare. La Paris şi în Germania, Marx şi Engels au organizat, au pus la cale strategiile şi au publicat ziare şi broşuri, căutând cu disperare să dirijeze evenimentele, care se desfăşurau într-un ritm alert.

Singura dezamăgire în acea perioadă agitată era faptul că revoluţiile nu aveau absolut nici o legătură cu *Manifestul*. Opera celor doi nu avusese ecou. *Manifestul Partidului Comunist* nu a provocat aproape nici o reacţie şi nu a avut un impact cuantificabil asupra evenimentelor. În plus, publicarea unor versiuni noi ale textului devenea tot mai dificilă, întrucât vechile regimuri nu ripostau numai prin forţă armată şi poliţienească, ci şi prin măsuri de înăsprire a cenzurii. Liga a fost nevoită să intre din nou în clandestinitate şi să revină la

caracterul conspirativ de care căutase să se îndepărteze, iar în cele din urmă s-a dezintegrat. Marx şi Engels au asistat neputincioşi la dispariţia valului revoluţionar şi, odată cu el, a textului prin care încercaseră în zadar să-i dirijeze cursul.

În primele decenii de după 1848 nu era clar nici măcar dacă *Manifestul* va supravieţui. În ciuda măreţelor planuri de a publica textul simultan în mai multe ţări, foarte puţine ediţii au văzut lumina tiparului. Între 1853 şi 1863 s-a tipărit o singură ediţie nouă, într-o vreme când tipografiile erau nevoite să intre în ilegalitate şi când rămăseseră puţine locuri în care se putea publica literatură subversivă fără teama de consecinţe. Prima traducere în rusă a apărut în Geneva relativ liberală, şi nu în Rusia ţaristă; în Statele Unite s-a tipărit o traducere în suedeză. Grupuri răzleţe de adepţi convinşi încercau să traducă *Manifestul* şi să-l pună la dispoziţia cititorilor, dar fără prea mult succes. În această epocă reacţionară, *Manifestul* a devenit perimat, rămăşiţă a unei perioade revoluţionare ce se pierdea în trecut.

Cei doi autori se aflau acum în faţa unei alegeri dure: să lase *Manifestul* să devină un document istoric, una dintre nenumăratele broşuri care au însoţit revoluţiile eşuate din 1848, sau să-l aducă la zi, adaptându-l noilor realităţi politice? La început au ales a doua variantă. Încă din august 1852, Engels recunoştea: „California şi Australia reprezintă două cazuri care nu au fost prevăzute în *Manifest*: crearea unor noi şi mari pieţe din nimic. Ar trebui să ţinem seama de ele”. Cei doi autori au început să scrie prefeţe în care includeau noile evoluţii, insistând totodată că ideile centrale rămâneau valabile. Lucrurile s-au complicat după moartea lui Marx. În 1883, Engels scria mâhnit: „Acum, după moartea lui, nu mai poate fi în nici un caz vorba de o modificare sau completare a *Manifestului*”. *Manifestul* făcea acum parte din arhivele istoriei – şi din moştenirea lăsată de prietenul său răposat.

Literatura marcantă a avut întotdeauna forţa să-şi aştepte vremea, iar *Manifestul* nu a făcut excepţie. După decenii de stagnare, situaţia a început să pară promiţătoare în anii 1870 şi

1880. La aceasta au contribuit şi noile tehnologii ale tiparului, care puneau în slujba literaturii întreaga putere a industrializării. Procesul tipăririi cunoscuse în sfârşit îmbunătăţiri semnificative şi pentru prima oară era mult mai automatizat. Exista chiar o modalitate mecanică de a selecta literele şi de a le asambla într-o ramă de mărimea unei pagini, gata să primească tuşul şi hârtia. Tipografiile s-au înmulţit şi au devenit mai ieftine şi, prin urmare, mai greu de cenzurat, iar comerţul între state facilita tipărirea unei ediţii în germană la Londra sau a uneia în rusă la Geneva şi trecerea lor ilegală peste graniţă.

Pe măsură ce apăreau noi ediţii ale *Manifestului*, se contura un scenariu uimitor: cu cât se publicau mai multe exemplare din *Manifest* într-un anumit loc, cu atât era mai probabil ca acolo să se declanşeze o revoluţie. Această corelaţie a fost valabilă la Paris, unde, în 1871, muncitori înfuriaţi au ridicat baricade pe străzi şi au anunţat formarea Comunei din Paris, şi, mai mult, în 1905, când o coaliţie a muncitorilor şi burgheziei în ascensiune s-a revoltat în Rusia. Oare *Manifestul* a profitat pur şi simplu de pe urma înflăcărării revoluţionare sau a jucat un rol în declanşarea acestor sentimente? Probabil şi una, şi cealaltă. În orice caz, *Manifestul* devenea în sfârşit un adevărat text revoluţionar, găsind cititori pregătiţi să-i transpună în fapte lecţiile istorice.

Cititorii: Lenin, Mao, Ho, Castro

Unul dintre cititorii pasionaţi ai *Manifestului Partidului Comunist* a fost Vladimir Ulianov, un revoluţionar rus care a trăit la Zürich în timpul Primului Război Mondial. Elveţia era una dintre puţinele ţări europene care nu se implicaseră în război, însă acest lucru nu însemna că era paşnică. Zürichul era

un furnicar de diplomaţi, comercianţi de arme, spioni, bărbaţi care fugeau de recrutare şi refugiaţi, însă era locul cel mai potrivit din care să observi cum războiul crea probleme chiar regimurilor care îl declanşaseră. Şi era locul potrivit în care să aştepţi momentul propice pentru a da lovitura.

Vladimir învăţase să aibă răbdare. În Rusia fusese martor la arestarea şi execuţia fratelui său mai mare în urma unei tentative pripite de a-l asasina pe ţar. Deloc descurajat, călcase pe urmele fratelui său, însă îşi dăduse seama că asasinatele erau ineficiente. Chiar dacă ar fi reuşit, un nou ţar l-ar fi înlocuit pe cel vechi, aşa cum se mai întâmplase. Înlocuirea la vârf nu era suficientă; trebuia schimbat întregul sistem. Căutând îndrumare intelectuală, Vladimir s-a cufundat în literatura revoluţionară, în care nu a găsit nimic de natură să-l inspire, până când a dat de *Manifestul Partidului Comunist*. Documentul oferea o perspectivă istorică convingătoare, arătând că lupta cu regimurile asupritoare se desfăşura de mii de ani; indica originile problemelor, prezicea o schimbare revoluţionară iminentă şi l-a inspirat să acţioneze în sensul acelei predicţii.

O primă acţiune întreprinsă de Vladimir după lectura *Manifestului Partidului Comunist* a fost să-l traducă în rusă, astfel încât să poată fi citit de cât mai mulţi concetăţeni ai săi. Apoi a încercat să-l pună în aplicare. Din păcate, faptul că nu a comis un asasinat de felul celui pus la cale de fratele său nu l-a scutit de arestare, deşi nu a fost executat, ci deportat în Siberia.

După executarea pedepsei, a plecat în Europa, unde s-a dedicat lecturii şi scrierilor, combinând istoria cu chemări la acţiune în stilul *Manifestului*. De asemenea, a realizat că acest text, scris în alt loc şi în alte vremuri, trebuia actualizat şi raportat la situaţia concretă din Rusia. În timp ce aştepta momentul potrivit ca să spună *Manifestul* în practică, Vladimir Ulianov şi-a ales şi un nou nume de familie: Lenin. La câteva decenii după ce fusese scris, *Manifestul Partidului Comunist* îşi găsise un cititor ideal, dispus să folosească acest text obscur pentru a schimba cursul istoriei.

În timpul Primului Război Mondial, Lenin a locuit pe Spiegelgasse nr. 14, chiar în centrul vechi al Zürichului. Peste drum, la Spiegelgasse nr. 1, un grup internaţional de artişti plastici şi agitatori îl convinseseră pe proprietarul unui bar să le permită să deschidă acolo un cabaret. Grupul organiza lecturi de poezie şi prezenta tot felul de spectacole zgomotoase, adesea cu costume geometrice ciudate, muzică disonantă şi intrigi fără noimă. Mai ales, grupul recita şi publica manifeste prin care anunţa, cu mare tam-tam, crearea unei noi mişcări revoluţionare, numită dadaism, şi denunţa în acelaşi timp toate mişcările artistice care îl precedaseră. Cum a ajuns acest grup de agitatori să scrie un manifest în tradiţia *Manifestului Partidului Comunist*?

De la moartea lui Marx şi Engels, *Manifestul* îşi găsise admiratori nu numai în rândul revoluţionarilor de profesie ca Lenin, ci şi în rândul artiştilor. Forţa aparte a acestui text, combinaţia de istorie mare şi chemare la acţiune îi atrăgea pe artiştii care voiau să revoluţioneze arta. La început şovăielnic, apoi cu tot mai multă îndrăzneală, manifeste artistice au început să apară pretutindeni în Europa, începând cu naturalismul şi simbolismul şi continuând cu futurismul şi dadaismul. În fiecare caz, mici grupuri de artişti, deseori sub îndrumarea unui personaj charismatic, denunţau arta tradiţională în numele unui viitor încă neîmplinit. Pictura realistă, tehnicile narative tradiţionale, muzica armonică – toate trebuiau să dispară. Nu era la fel de limpede cu ce trebuiau înlocuite. Uneori, artiştii scriau manifeste anunţând cea mai nouă mişcare înainte să se fi creat vreo operă de artă, ca şi cum scrierea manifestelor ar fi devenit mai importantă decât crearea artei propriu-zise. Când apucau să creeze opere de artă, acestea semănau cu manifestele prin tonul lor strident, atitudinea agresivă faţă de public şi ambiţia programatică.

O seară zgomotoasă din 1916 la Cabaret Voltaire din Zürich, locul de naştere al dadaismului. Pictura semnată de Marcel Iancu s-a pierdut, dar s-a păstrat această reproducere fotografică.

Manifestele artistice şi mişcările asociate lor apăruseră înainte de Primul Război Mondial, dar s-au afirmat în anii grei din timpul conflagraţiei întrucât dădeau glas sentimentului că

cultura europeană se destrăma. Evident, artele secolului al XIX-lea nu puteau reda la adevărata sa amploare măcelul mecanizat al războiului de tranşee. Dintre toate noile grupări de avangardă, dadaiştii şi al lor Cabaret Voltaire din Zürich au surprins cel mai bine totala inutilitate şi absurdul războiului. Deşi Marx fusese pasionat de cultură – scrierile sale erau pline de citate literare, îndeosebi din Shakespeare –, nu intenţionase în nici un caz să inspire artă revoluţionară. Date fiind gusturile sale relativ conservatoare, ar fi fost îngrozit.

Probabil că şi Lenin ar fi obiectat, dar nu era la curent cu faptul că un efect secundar al *Manifestului Partidului Comunist* se instalase chiar peste drum. Era prea concentrat să urmărească războiul şi efectele acestuia asupra Rusiei, unde situaţia devenea tot mai tensionată. Începând din februarie 1917 au izbucnit noi greve şi demonstraţii, iar poliţiştii şi soldaţii s-au alăturat demonstranţilor în loc să-i aresteze. Ţarul a abdicat în favoarea fratelui său, o onoare pe care cel din urmă a avut înţelepciunea să o refuze. Rusia rămăsese fără suveran. S-a format un guvern provizoriu, în timp ce muncitorii şi soldaţii au format consilii, numite soviete, şi au ales reprezentanţi pentru formarea unui nou parlament. Lenin a simţit că era momentul să acţioneze. Germania era în război cu Rusia, dar autorităţile germane l-au lăsat pe Lenin să traverseze Germania şi să intre în Rusia revoluţionară prin Finlanda.

Lenin a ajuns la Petrograd (Sankt-Petersburg) cu un plan aparent inaplicabil. În loc să colaboreze cu alte grupări democratice şi revoluţionare, avea să se concentreze exclusiv asupra clasei muncitoare. Clasa muncitoare, sau *proletariatul*, cum o numea *Manifestul Partidului Comunist*, era singurul grup cu adevărat revoluţionar din Rusia şi numai Partidul Comunist putea să acţioneze în numele ei.

Acest plan nechibzuit, care l-a determinat pe Lenin să se separe de mulţi dintre aliaţii lui fireşti, avea la bază povestea istoriei lumii aşa cum o relata *Manifestul Partidului Comunist*. Pentru Marx şi Engels, burghezia, clasa care controla producţia industrială, era o forţă revoluţionară, ce putea să le smulgă

monarhiilor feudale puterea. Dar *Manifestul Partidului Comunist* mergea mai departe şi prezicea că istoria va trece de la revoluţia burgheză la cea înfăptuită de proletariat, agentul suprem al istoriei. Pauperizat în urma industrializării şi complet dependent de proprietarii mijloacelor de producţie, proletariatul avea să se ridice împotriva asupritorilor săi. Aceasta era naraţiunea care îi anima pe Lenin şi pe tovarăşii lui şi care acum le dădea încrederea necesară să susţină sloganul TOATĂ PUTEREA PENTRU PROLETARIAT. Imediat după ce a ajuns la gara Finlanda din Petrograd, în aprilie 1917, Lenin s-a angajat să transforme această poveste în realitate. A creat un partid capabil să pună la cale lovituri de stat, dar şi să câştige lupta ideilor, readucând la viaţă în acest scop un ziar care să propage naraţiunea istorică a lui Marx şi Engels.

Lenin adresându-se mulţimii la Petrograd în ajunul Revoluţiei Ruse.

În efortul de a pune la cale revoluţia proletară, Lenin şi tovarăşii lui au primit un ajutor neaşteptat din partea artiştilor admiratori ai *Manifestului*. Febra manifestelor care îi cuprinsese pe dadaişti la Zürich se răspândise şi în Rusia, unde

diferite grupuri de artişti scriau manifeste în numele revoluţiei artistice. Lenin nu le dăduse atenţie dadaiştilor din Zürich, dar acum i-a observat pe omologii lor ruşi, ale căror manifeste alimentau atmosfera revoluţionară din Petrograd şi Moscova. Cele două tipuri ale mişcării manifestelor acţionau ca două antene, una polarizată spre politică, iar cealaltă spre artă, care au intrat brusc în contact şi au produs scântei revoluţionare. (Acelaşi lucru s-a întâmplat când scriitorul suprarealist francez André Breton şi revoluţionarul rus Lev Troţki au semnat împreună un manifest intitulat *Pentru o artă revoluţionară independentă*.) Contrar aşteptărilor, Lenin şi tovarăşii săi au reuşit să întoarcă în avantajul lor haosul politic din februarie-octombrie 1917. După ce o tentativă de lovitură de stat iniţiată de dreapta a eşuat, ei au decis să o contracareze printr-o lovitură de stat de stânga şi au reuşit. Revoluţia ajunsese într-un punct de cotitură, punându-i dintr-odată pe Lenin şi partidul lui la cârma statului. Pentru prima dată în istorie, un partid ce reprezenta clasa muncitoare săracă se afla la conducerea unei ţări întregi.

Rusia nu a fost singurul stat transformat de *Manifestul Partidului Comunist*. Mao Zedong îşi amintea şi el când a citit textul pentru prima oară. Tatăl lui, un cultivator de orez, îl trimisese iniţial la o şcoală confucianistă ca să înveţe pe dinafară textele confucianiste clasice. Dezamăgit de învăţarea mecanică, Mao a decis să abandoneze studiul în vederea examenului imperial, care se baza în continuare, după sute de ani, pe aceleaşi texte. Încă înainte de căderea ultimului împărat, şi-a tăiat părul strâns în coadă după modelul tradiţional, într-un act de revoltă făţişă, şi s-a alăturat unei grupări studenţeşti armate. S-a mutat într-un oraş mai mare, unde a studiat romane chineze, filosofie occidentală şi ziarele care îl ţineau la curent cu evenimentele Primului Război Mondial. Când a reuşit în cele din urmă să se mute la Beijing, a început să frecventeze o serie de intelectuali rebeli, inclusiv editorii revistei *Tineretul nou*, organ de presă menit să modernizeze cultura chineză. Mao a participat la întruniri de grup unde se discutau diferite

filosofii politice şi s-a implicat în activitatea unei reviste literare şi a unei librării în cooperativă. Privind în urmă, nu vedea în acea perioadă decât intervalul de derută ce a precedat convertirea sa la marxismul în stil rusesc, iar convertirea s-a produs când a citit prima oară *Manifestul Partidului Comunist*.

Durase mult până când textul ajunsese în China. Spre deosebire de Lenin, care ştia germana, Mao citea doar în chineză şi depindea aşadar de traducerea lentă a textului în limba lui maternă. *Manifestul Partidului Comunist* fusese menţionat pentru prima oară în China în 1903, iar prefaţa a fost publicată în 1908. Mentorul lui Mao, Chen Duxiu, redactor la revista *Tineretul nou*, publicase la scurt timp după aceea o versiune prescurtată, dar traducerea integrală a apărut abia în vara anului 1920, când a citit-o şi Mao. Între timp, Lenin reuşise să-şi consolideze puterea în Rusia.

Vechi de aproape optzeci de ani, *Manifestul* nu se referea la situaţia specifică din China (cum nu spunea mare lucru nici despre Rusia), şi totuşi, la câteva luni după lectura lui, Mao avea să formeze o celulă comunistă şi să devină liderul unei revoluţii comuniste, convins că va izbândi, cu *Manifestul Partidului Comunist* şi istoria de partea lui.

Asemenea situaţii se întâlneau tot mai des. Tânărul Ho Şi Min călătorise prin toată lumea ca angajat pe un vapor cu aburi, dar şi-a dobândit educaţia politică la Paris. Întrucât crescuse în Vietnam sub stăpânirea colonială a Franţei, ştia franceza şi a citit în franceză *Manifestul Partidului Comunist*, disponibil de mult timp în această limbă. Experienţa lecturii, imediat după Primul Război Mondial, l-a determinat să devină marxist. A intrat în Partidul Comunist Francez şi a încercat să adapteze *Manifestul* la lupta împotriva colonizatorilor europeni. Propriul său text, *Procesul colonizării franceze*, conţinea un manifest a cărui încheiere evoca celebrul final al *Manifestului Partidului Comunist*: „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!”. (Înainte să scrie acest manifest, Ho redactase o declaraţie de independenţă a Vietnamului, după modelul Declaraţiei de Independenţă americane.)

Fidel Castro îşi amintea de asemenea când citise prima dată *Manifestul*, în 1952, anul în care dictatorul Fulgencio Batista, sprijinit de SUA, a orchestrat o lovitură de stat pentru a acapara puterea în Cuba. „Apoi, într-o zi, mi-a căzut în mâini un exemplar din *Manifestul Partidului Comunist* – celebrul *Manifest comunist*! – şi am citit lucruri pe care nu le voi uita niciodată. […] Ce expresii, ce adevăruri! Iar noi vedeam acele adevăruri în fiecare zi! M-am simţit ca un animăluţ născut într-o pădure pe care n-o înţelegea, când, deodată, găseşte o hartă a acelei păduri.”

Şi aşa s-a întâmplat iar şi iar: de la Lenin în anii 1880 la Castro în anii 1950, *Manifestul Partidului Comunist* le-a oferit revoluţionarilor, din Rusia şi China până în Vietnam şi Cuba, o hartă a pădurii. Cei care deţineau această hartă au reuşit să-i răstoarne pe ţarul Rusiei şi pe împăratul Chinei, să-i învingă pe colonizatorii francezi şi armata americană. *Manifestul Partidului Comunist* şi-a găsit alţi şi alţi cititori, convertindu-i şi îndemnându-i la acţiune, până când a devenit unul dintre cele mai respectate şi mai temute texte din istorie.

Cei ameninţaţi de comunism au ripostat prin arestări, execuţii şi războaie, din care a rezultat lunga încleştare cu comunismul din secolul XX, încheiată abia în 1989 (sau, dacă vreţi, odată cu moartea lui Fidel Castro, în 2016). Dar reacţia împotriva comunismului a luat şi forma literaturii.

Reacţionarul cel mai fioros a fost un austriac pe nume Adolf Hitler, care a promis să oprească valul roşu ce mătura Europa. Aflat în închisoare în urma unui puci eşuat, în 1923, a scris o autobiografie ce era în acelaşi timp o biografie de campanie electorală pentru viitoarea lui carieră politică. Ajuns la putere, le-a servit acest text concetăţenilor săi prin intermediul unui editorial narcisic de proporţii. La apogeul regimului nazist, *Mein Kampf* devenise cartea cea mai răspândită din Germania, cu 1.031 de ediţii şi un total de 12,4 milioane de exemplare; un german din şase deţinea un exemplar din *Mein Kampf* şi consiliile locale erau obligate să dăruiască un exemplar fiecărui cuplu proaspăt căsătorit.

Cărţile puteau ajunge cu forţa în fiecare cămin, dar nimeni nu-i putea constrânge pe oameni să le citească. Nesfârşitele tirade ale lui Hitler au făcut din *Mein Kampf* cea mai puţin citită carte din istorie, la polul opus faţă de *Manifestul Partidului Comunist*, cu care se afla într-o rivalitate disperată. (Un alt volum publicat cu sprijinul guvernului, *Cartea roşie* a lui Mao, a fost mult mai citit, poate pentru că citatele şi reflecţiile sale concise erau exact opusul peroraţiilor lui Hitler.)

Marx şi Engels creaseră un text captivant, care integra lecţii valoroase din istoria literaturii. De la textele fundamentale a învăţat să istorisească o poveste a originilor; de la textele învăţătorilor antici a deprins cum să se adreseze tuturor oamenilor, nu numai unui singur popor; de la texte istorice aproape sacre precum Declaraţia de Independenţă a SUA a învăţat cum să creeze o nouă realitate politică; iar de la Goethe a învăţat dinamica literaturii universale.

Aşa cum *Manifestul Partidului Comunist* a fost propulsat de Revoluţia Rusă în prim-planul istoriei, prestigiul lui a avut de suferit după căderea Uniunii Sovietice. Astăzi este din nou considerat depăşit, cum s-a întâmplat în anii 1850 şi 1860. În trecut, *Manifestul* a reuşit să iasă din obscuritate, adaptându-se noilor realităţi politice. Chiar şi azi, unii dintre cititorii săi consideră că a prezis reculul actual împotriva globalizării. Oricum, cert este că *Manifestul Partidului Comunist* a devenit unul dintre cele mai influente texte ale epocii moderne la doar câteva decenii după publicare. În primii patru mii de ani de literatură, puţine texte au reuşit să modeleze istoria atât de eficient.

Capitolul 13

Ahmatova şi Soljeniţîn: scrieri împotriva statului sovietic

Cca 1935, Leningrad

La început, poeta rusă Anna Ahmatova a lucrat la poemul ei în stilul obişnuit. Scria întotdeauna versurile de mână, pe hârtie; apoi făcea corecturi şi, eventual, le citea cu voce tare, ca să vadă dacă sunau bine. În mod normal, scria o versiune finală şi o trimitea la o revistă sau punea poezia deoparte până când avea un ciclu întreg de poeme, după care se adresa unei edituri. Înainte de Primul Război Mondial publicase astfel mai multe volume, foarte apreciate. Avea puţin peste douăzeci de ani, era deja o poetă admirată în Rusia, o apariţie elegantă, cu şalurile ei lungi, părul negru şi un fel de a fi care îi trăda originile aristocratice. La Paris îl cunoscuse pe Amedeo Modigliani, un pictor deja încrezător în succesul său viitor, care se îndrăgostise de ea. Modigliani a portretizat-o pe tânăra Ahmatova într-o serie de desene şi picturi care surprindeau trăsăturile elegante caracteristice celei pe care criticii aveau să o numească în scurt timp Sappho a Rusiei.

Ahmatova a păstrat unul dintre desenele lui Modigliani şi l-a aşezat la loc de cinste, deasupra patului, dar vremea triumfului ei parizian trecuse de mult. Acum, la jumătatea anilor 1930,

când îşi compunea noua poezie, nu se gândea să o publice. Statul pur şi simplu nu i-ar fi permis. Autorităţile încercau să controleze editurile şi pe autori încă de când Martin Luther demonstrase ce se putea face cu tiparul. De multă vreme era nevoie de permisiune pentru numeroase proiecte editoriale şi autori precum Cervantes erau obligaţi să solicite autorizaţie regală. Dar obţinerea unei autorizaţii putea fi evitată, după cum aflase Franklin când a publicat Biblia fără permisiune, iar cărţile puteau fi tipărite în străinătate şi introduse ilegal pe teritoriul supus cenzurii, aşa cum descoperiseră Marx şi Engels. Abia în secolul XX a reuşit statul, sau cel puţin unele state, să deţină controlul asupra tiparului. Datorită puterii centralizate, statele totalitare precum Uniunea Sovietică şi Germania nazistă aveau la dispoziţie forţa armată şi un vast aparat birocratic ca să poată urmări activităţile cetăţenilor. Se întocmeau, se prelucrau şi se păstrau nenumărate dosare. Birocraţia, creată cu cinci mii de ani înainte, odată cu inventarea scrierii, devenise o forţă omniprezentă. Anna Ahmatova nu s-a implicat niciodată în activităţi politice, şi totuşi dosarul ei de la poliţie a ajuns la circa nouă sute de pagini.

Sculptorul şi pictorul italian Amedeo Modigliani a făcut mai multe schiţe reprezentând-o pe Anna Ahmatova când s-au cunoscut la Paris.

Deşi ştia că statul nu va permite publicarea poeziilor sale, Ahmatova a continuat să scrie chiar şi în acele vremuri primejdioase. După asasinarea unui funcţionar important în 1934, arestările şi execuţiile ajunseseră la ordinea zilei. Oricine putea deveni victima lui Ghenrih Iagoda, şeful poliţiei secrete a lui Stalin, care îi aresta pe potenţialii rivali ai acestuia, pe vechii lui tovarăşi, pe oricine s-ar fi putut gândi la opoziţie sau doar se afla din întâmplare în locul şi momentul nepotrivite. De asemenea, Iagoda târa la tribunal deţinuţi cărora li se smulseseră mărturisiri prin tortură, în procese-spectacol ce răspândeau frica în rândul populaţiei. Când Iagoda însuşi a fost arestat, oamenilor li s-a făcut şi mai frică: dacă nici măcar şeful poliţiei politice nu era în siguranţă, atunci nimeni nu era. Iagoda a fost înlocuit rapid cu Nikolai Ejov, şi mai crud, care a coordonat cea mai cumplită perioadă a Marii Epurări, până când a împărtăşit soarta predecesorului său.

În toată această perioadă, Ahmatova ştia că risca să fie arestată. Intrase în vizorul forţelor de securitate încă de când

fostul ei soţ fusese executat în urma unor acuzaţii fabricate. Fiul lor fusese şi el arestat, eliberat, arestat din nou şi torturat. Poliţia secretă putea să dea buzna în orice clipă ca să-i percheziţioneze apartamentul şi un singur vers dintr-o poezie, unul greşit, ar fi fost suficient ca să ajungă în faţa plutonului de execuţie. De aceea memora fiecare fragment al poemului de îndată ce îl termina, apoi dădea foc hârtiei pe care îl scrisese.

Ahmatova era atât de vulnerabilă pentru că Uniunea Sovietică era un stat totalitar cu un interes deosebit faţă de poezie. Poeta îşi dobândise renumele iniţial în perioada anterioară Revoluţiei Ruse, ceea ce o făcea suspectă ca scriitoare dintr-o altă epocă, deşi nu fusese niciodată tradiţionalistă. Împreună cu primul ei soţ şi un grup de tineri artişti care le împărtăşeau vederile, înfiinţase akmeismul, o mişcare care îşi propunea să elimine poezia simbolistă încărcată a începutului de secol XX şi să o înlocuiască cu o poezie mai simplă şi mai clară (cuvântul „akmeism” se poate să fi fost inspirat de numele Ahmatovei). În zilele tulburi de după revoluţie, această mişcare relativ modestă, cu manifestul ei la fel de modest, a fost eclipsată rapid de mişcări mai radicale precum futurismul, care voia să şteargă complet trecutul şi a suprasaturat rapid piaţa cu sentinţe tot mai stridente. (Una din diferenţele dintre mai vechii akmeişti şi noii futurişti avea întâmplător legătură cu hârtia: akmeiştii foloseau hârtie scumpă, pe când futuriştii preferau hârtia ieftină, consumabilă.)

Liderii Revoluţiei Ruse ştiau prea bine că propria lor revoluţie fusese pregătită de texte clandestine precum *Manifestul Partidului Comunist*, ce reverberaseră în lumea artei, inspirând mişcări literare şi artistice revoluţionare. Lev Troţki, liderul intelectual al Revoluţiei Ruse, îşi găsise timp să scrie *Literatură şi revoluţie*, o carte despre noile mişcări literare, în care a atacat-o pe Ahmatova, declarând-o deja depăşită, la nici treizeci de ani. Anatoli Lunacearski, puternicul comisar al poporului pentru Cultură, a denunţat-o pe Ahmatova în termeni similari. După moartea lui Lenin, în 1924, Stalin a reuşit să-şi

consolideze puterea forţându-l pe Troţki să plece în exil, dar a păstrat interesul acestuia faţă de poezie şi nu a pierdut-o din vedere pe Anna Ahmatova (ea nu era singurul poet pe care îl citea; unul dintre scriitorii lui preferaţi era Walt Whitman). Să fii obiectul atenţiei lui Stalin era o sabie cu două tăişuri. În 1935, când fiul Annei Ahmatova a fost arestat, ea a putut să-i scrie direct lui Stalin şi să-l roage să-i cruţe viaţa tânărului. Spre surprinderea ei, fiul i-a fost eliberat. Dar, în general, interesul lui Stalin îi limita drastic posibilităţile de a scrie şi de a publica. S-a dovedit că era mai bine ca statul să fie indiferent la poezie decât să fie obsedat de ea.

Pentru o poetă ca Ahmatova, poezia era periculoasă, dar şi necesară; îi permitea să dea glas tristeţii, fricii şi disperării unui întreg popor. Şi-a intitulat noul poem *Recviem*. Nu spunea în mod direct o poveste. Epoca Stalin era prea copleşitoare, prea derutantă, prea incoerentă. Ahmatova oferea în schimb instantanee, când câteva rânduri de dialog, când un incident rememorat, redus la o propoziţie sau o imagine care transforma istoria într-o serie de momente minuţios meşteşugite. Cel mai grăitor pasaj vorbea despre femei, mame şi soţii, care se adunau zi de zi în faţa unei închisori, aşteptând să afle dacă bărbaţii iubiţi fuseseră executaţi sau exilaţi. „Chema-le-aş pe nume pe toate ce-au fost”, scria Ahmatova despre aceste femei, „Dar ei mi-au rupt lista, n-o ştiu pe de rost”.

Poemul care se contura era în siguranţă cât timp Ahmatova memora fiecare secţiune şi îi dădea foc imediat, dar avea să supravieţuiască doar atât cât supravieţuia şi autoarea. Pentru ca poemul să trăiască, trebuia împărtăşit, purtat şi în mintea altora. Cu prudenţă, Ahmatova şi-a chemat cele mai apropiate prietene, nu mai mult de douăsprezece, şi le-a citit poemul iar şi iar, până când l-au învăţat pe dinafară. Poate că aşa îşi transmisese şi Sappho versurile unor grupuri de prietene cu mai bine de două mii de ani înainte. Dar Sappho nu se temuse să-şi aştearnă versurile în scris. S-au păstrat de-a lungul veacurilor frânturi din poeziile ei, scrise pe papirus fragil, martore ale extraordinarei sale imaginaţii şi ale persistenţei

scrierii. Dar Sappho a Rusiei nu putea risca să scrie, nici măcar pe papirus.

Constrânse să înveţe poeziile pe dinafară, Ahmatova şi prietenele ei au trebuit să se descurce fără aptitudinile barzilor din culturile orale. Aceştia îşi antrenau memoria să reţină naraţiuni lungi şi fragmente care nu puteau fi modificate, dar ştiau de asemenea că puteau să adapteze materialul memorat la noi împrejurări. Însă Ahmatova nu voia ca prietenele ei să schimbe nici măcar un cuvânt. Îşi compusese poemul pe hârtie, stăruind asupra fiecărei expresii, iar acum insista asupra preciziei caracteristice unui autor de literatură. Prietenele ei trebuiau să reţină *Recviemul* exact aşa cum îl scrisese ea.

Sarcina lor s-a complicat când Ahmatova a făcut un alt lucru caracteristic unui autor care scrie, şi nu unuia ancorat în tradiţia orală: a revizuit poemul în repetate rânduri. Întrucât era acum distribuit în mintea prietenelor sale apropiate, Ahmatova trebuia să se asigure că toate îşi vor aminti versiunea lui actualizată. Prietenele ei nu erau poeţi şi barzi ai unei tradiţii orale autorizate să improvizeze; ele erau hârtia pe care Ahmatova îşi scria şi-şi revizuia cea mai importantă operă.

Pentru a face faţă mai bine cerinţelor Annei Ahmatova, una dintre prietenele ei a vizualizat poemul ca şi cum ar fi fost scris, l-a împărţit pe fragmente şi l-a numerotat cu cifre romane. Era o veche tehnică mnemonică bazată pe împărţirea unei piese lungi în segmente mai scurte şi pe vizualizarea succesiunii lor cu ajutorul unor semne distinctive sau al cifrelor. Când Ahmatova a îndrăznit în sfârşit, după mulţi ani, să-şi pregătească poemul pentru publicare, a folosit numerotarea prietenei sale, remarcând: „Vezi? Cifre romane, cum ai spus”.

Ahmatova a realizat ironia situaţiei sale de poetă nevoită să recurgă la memorare, deşi trăia într-o societate cu un grad înalt de alfabetizare. Îşi numea situaţia „pre-Gutenberg” şi declara sarcastic: „Trăim după sloganul «Jos Gutenberg»!”. Ahmatova cunoştea istoria tehnologiilor scrierii. Învăţase să citească şi să scrie pe moşia familiei sale, cu ajutorul unui manual conceput de cel mai mare autor rus, Lev Tolstoi, ale cărui scrieri au ajuns

ulterior să-i displacă. Ştia că alfabetul rus era inspirat din cel grecesc, care se presupunea că fusese introdus în Rusia de doi călugări greci, Sfântul Metodie şi Sfântul Chiril, în secolul al IX-lea d.Hr.

Ahmatova aflase cele mai multe detalii despre istoria scrierii de la doilea său soţ, un specialist în scrierea cuneiformă sumeriană. Ocupând două camere dintr-un fost palat, cu cărţi şi manuscrise împrăştiate peste tot, cuplul lucra împreună, Ahmatova bătând la maşină traducerile soţului ei, în cadrul unui proiect de popularizare a literaturii universale. Între 1918 şi 1924 au fost publicate nu mai puţin de patruzeci şi nouă de lucrări clasice din literatura universală, inclusiv culegerea indiană de povestiri *Panchatantra* – literatura universală aşa cum o visa Goethe era adusă la zi pentru republica muncitorilor revoluţionari. Scrierea cuneiformă, inclusiv *Epopeea lui Ghilgameş*, a impresionat-o în asemenea măsură pe Ahmatova, încât a scris o piesă de teatru bazată pe materiale sumeriene. Într-o perioadă de persecuţii intense, în anii 1940, a ars manuscrisul, împreună cu multe altele, dar a cochetat toată viaţa cu ideea de a rescrie cândva piesa din memorie.

Reflectând la poziţia ei neobişnuită în privinţa culturii literare, Ahmatova şi-a dat seama că istoria literaturii nu avansa constant, de la recitarea orală la scrierea cuneiformă şi apoi la tipar; ea putea să evolueze pe orizontală, să stea pe loc şi chiar să dea înapoi, în funcţie de cei care controlau mijloacele de producţie literară. Dacă acestea se aflau în mâinile unui stat ostil, totalitar, un scriitor putea fi nevoit să trăiască într-o epocă pre-Gutenberg sau chiar într-o lume anterioară scrierii, ca şi cum cei doi călugări nu ar fi răspândit niciodată alfabetul grecesc.

Pentru Ahmatova, persecuţia din partea statului şi cenzura au slăbit întru câtva în anii 1940, dar numai pentru că le-au luat locul ororile şi mai cumplite ale celui de-al Doilea Război Mondial. În 1941, Adolf Hitler a încălcat pactul militar încheiat cu Stalin şi a declarat război Uniunii Sovietice. Stalin a ignorat-o temporar pe Ahmatova şi şi-a îndreptat atenţia asupra

pregătirilor de război. Epurările sale sângeroase văduviseră armata de corpul ofiţerilor, care trebuia acum refăcut peste noapte. Mulţi dintre prietenii Annei Ahmatova aleseseră calea exilului, dar ea a refuzat să părăsească ţara şi a participat la efortul de război, citindu-le soldaţilor poezii patriotice. A recurs chiar la cea mai nouă tehnologie a vremii, radioul, încurajându-şi concetăţenii din Petrograd – acum rebotezat Leningrad – să apere oraşul scriitorilor şi poeţilor ruşi (înainte de a fi evacuată). Despre poemul *Recviem* nu a vorbit, însă ea şi prietenele ei l-au păstrat în siguranţă de-a lungul întregului război.

Ahmatova îl cunoaşte pe Berlin

În lunile de după război, Ahmatova a recitat din nou din *Recviem*, de data aceasta nu pentru cercul său de prietene apropiate, ci pentru un oaspete din străinătate, primul pe care îl primea după multă vreme. În timpul epurărilor, întâlnirea cu un străin era echivalentă cu autocondamnarea la moarte, fiind mai periculoasă chiar decât scrierea unor poezii pe hârtie. Dar războiul atenuase unele dintre cele mai drastice măsuri represive, iar vizitatorul era din Regatul Unit, o ţară aliată în lupta împotriva lui Hitler. Se numea Isaiah Berlin. Născut în Rusia, crescuse în Anglia, unde părinţii lui se refugiaseră după revoluţie, şi avea să devină unul dintre cei mai mari intelectuali de la jumătatea secolului XX.

Berlin încă nu era celebru ca critic al totalitarismului în noiembrie 1945, când a venit în vizită la Anna Ahmatova; era pur şi simplu un om care aducea veşti din Occident. Se întorcea pentru prima oară în fosta lui patrie, a cărei limbă încă o vorbea fluent. Venise în calitatea sa oficială de membru al Ministerului de Externe britanic, cu misiunea de a elabora un

raport despre situaţia ţării care supravieţuise epurărilor violente ale liderului ei paranoic, contribuise la înfrângerea Germaniei naziste cu preţul a nenumărate vieţi omeneşti şi privea acum spre un viitor incert. Berlin avea legături şi cu serviciile secrete britanice. Probabil că nu se afla într-o misiune secretă, dar ulterior a falsificat relatarea acestei întâlniri, sugerând că ar fi fost întâmplătoare, când de fapt fusese aranjată printr-o persoană de legătură. Într-o telegramă trimisă la Ministerul de Externe, Berlin informa guvernul britanic că Rusia lua poezia mai în serios decât orice altă ţară. Ministerul de Externe britanic, cel puţin în persoana funcţionarului său Isaiah Berlin, părea să împărtăşească această înclinaţie.

În 1945, Ahmatova divorţase de mult de soţul care descifra scrierea cuneiformă. Trăia într-un apartament comun, în care nu prea avea parte de intimitate, pentru că îl împărţea cu fostul ei partener Nikolai Punin, cu fiica şi fosta soţie a acestuia şi cu un număr variabil de oaspeţi. Locuinţa aparţinea de o instituţie de cercetare cu măsuri de securitate speciale. La intrare, Berlin a trebuit să-i prezinte actele unui paznic. Apoi a traversat o curte şi a urcat pe scări. Uşa i-a fost deschisă de o femeie îmbrăcată cu nişte zdrenţe. Invitat să intre în apartament, şi-a dat seama că Ahmatova trăia într-o sărăcie extremă. În oraşul încă răvăşit de război, ea nu a avut să-i ofere decât un cartof fiert. Dar Berlin a fost vrăjit. Chemat în altă parte, s-a întors în aceeaşi seară, dornic să discute cu cea mai elogiată poetă a Rusiei. Întâlnirea i-a lăsat o impresie profundă şi Ahmatovei, care şi-a reţinut musafirul până dimineaţa. Au discutat despre literatură, despre Occident şi Uniunea Sovietică, iar după câteva ore au abordat şi chestiuni mai intime. Berlin s-a întors în noaptea următoare şi apoi pentru încă o noapte.

Cel mai memorabil a fost momentul în care Ahmatova i-a recitat poemul *Recviem*. Berlin a fost atât de impresionat, încât a implorat-o în două rânduri să-i îngăduie să-l scrie. Ea s-a împotrivit. După relaxarea măsurilor represive, plănuia să publice un nou volum de poezie; curând, Berlin avea să poată citi *Recviemul* tipărit. După zece ani în care existase doar în

mintea ei şi a prietenelor ei, *Recviemul* avea să-şi facă în sfârşit intrarea în lume.

Dar lucrurile s-au petrecut altfel. Problema a fost, din nou, Stalin. În toiul eforturilor de reconstrucţie a Uniunii Sovietice distruse de război, el a găsit timp să-şi facă griji pentru soarta poeziei sovietice reprezentate de Ahmatova. Când a auzit de întâlnire (unul dintre prietenii Ahmatovei s-a dovedit a fi informator), s-a înfuriat: „Aşadar, călugăriţa [o veche insultă la adresa ei] primeşte acum vizitele unor spioni străini?”. Şi a dezlănţuit asupra ei întreaga forţă a statului său totalitar. Ar fi putut să o aresteze şi să-i smulgă o mărturisire falsă prin tortură sau doar să o facă dispărută în sistemul penitenciar. Dar a ales să o înfrunte pe Ahmatova cu arme literare, mobilizând împotriva ei monopolul statului asupra tiparului.

Campania a început cu un discurs ţinut de comisarul pentru Cultură numit de Stalin, care a denunţat două reviste literare pentru erorile de judecată comise prin publicarea scrierilor Annei Ahmatova. Discursul a fost tipărit într-un ziar de largă circulaţie şi apoi reeditat ca broşură, într-un tiraj de un milion de exemplare. Acesta a fost un semnal clar pentru ca alţii să vină cu denunţuri similare, ceea ce s-a şi întâmplat imediat. Ahmatova a devenit ţinta furiei literare a ţării, ceea ce a făcut-o să-i spună cu sarcasm unei prietene: „Câtă celebritate! Până şi Comitetul Central al Partidului Comunist scrie despre mine”.

Acum nu se mai punea problema publicării *Recviemului*. Campania împotriva ei a avut şi alte urmări. Declarată duşman al statului, Ahmatova a intrat sub supravegherea poliţiei şi a fost exclusă din uniunea scriitorilor. Într-o ţară în care totul depindea de apartenenţa la asemenea structuri, acest lucru însemna că nu mai era o poetă activă. Însemna de asemenea că nu mai primea cartelă pentru alimente, o pierdere semnificativă în vremea economiei raţionalizate a Rusiei postbelice. În scurt timp, fiul ei avea să fie arestat din nou şi de data aceasta nu se mai putea ruga de Stalin să-l elibereze. Fiul a fost condamnat la zece ani într-un lagăr de muncă, ţinut ostatic

pentru a o împiedica pe Ahmatova să se mai întâlnească vreodată cu spioni străini.

Preţul celor trei întâlniri cu Berlin a fost scump, însă Ahmatova nu le-a regretat niciodată, deşi probabil a regretat că nu i-a permis lui Berlin să publice *Recviemul*. Ulterior a scris mai multe poezii despre întâlnire, în care l-a numit pe Berlin aproape-soţul ei şi un oaspete din viitor. A susţinut chiar că întâlnirea lor şi reacţia lui Stalin declanşaseră Războiul Rece. Poate că Ahmatova îşi supraestima importanţa, dar, ca poetă renumită, ştia că era un ghimpe în coasta celui mai puternic conducător al Rusiei. Este posibil ca întâlnirile ei cu Berlin să fi contribuit într-o oarecare măsură la declanşarea Războiului Rece. Indiferent care a fost realitatea, *Recviemul* a rămas exclusiv în memoria creatoarei sale şi a prietenelor ei.

Literatura ca mărturie: Ahmatova îl cunoaşte pe Soljeniţîn

Şaptesprezece ani mai târziu, în 1962, Ahmatova i-a recitat *Recviemul* unui alt vizitator. De data aceasta nu era un străin; învăţase lecţia dură din 1945. Era un tânăr scriitor rus, aflat pe punctul de a testa limitele impuse publicării literaturii în Uniunea Sovietică. Stalin murise de mulţi ani şi partea cea mai sângeroasă a epurărilor se încheiase. Hruşciov ieşise învingător în lupta internă pentru putere şi începuse să se distanţeze de cele mai atroce crime ale lui Stalin. În această perioadă de dezgheţ, un editor influent i-a scris lui Hruşciov în numele Annei Ahmatova, sugerând reabilitarea poetei după atâţia ani de tăcere impusă şi excludere. Încă o dată, şeful statului trebuia să decidă cum să procedeze cu Sappho a Rusiei. Hruşciov a fost de acord că Ahmatova nu mai reprezenta o ameninţare şi că

putea chiar să primească un loc minor în universul literar sovietic. Pentru prima oară după decenii, Ahmatova putea să scrie cu speranţa că va fi publicată.

Însă chiar şi în noile împrejurări *Recviemul* era prea riscant pentru a fi publicat şi de aceea Ahmatova i-l recita acum din memorie tânărului scriitor rus. Acesta, Aleksandr Soljeniţîn, nu cunoştea *Recviemul*, dar ştia unele dintre poeziile ei datorită unui sistem de publicare numit *samizdat*, termenul rus pentru „publicare prin eforturi proprii”. Dacă cea mai sigură metodă de compunere a poeziilor secrete în vremea lui Stalin era păstrarea lor în memorie, după moartea acestuia apăruse ca alternativă o metodă ilegală de publicare prin eforturi proprii. Uneltele nu erau presele de tipar, greu de obţinut într-un stat totalitar – samizdatul era tot pre-Gutenberg, cum numise Ahmatova epoca respectivă –, ci un alt instrument mecanic, vechi de numai o sută de ani, relativ ieftin şi mai greu de controlat: maşina de scris. Cu ajutorul indigoului, o singură şedinţă de bătut la maşină putea să producă în jur de zece exemplare, transmise apoi altor cititori care, la rândul lor, puteau să copieze textul în secret şi să-l transmită altora.

Samizdatul a început după moartea lui Stalin, cu poezia Annei Ahmatova şi a altor câtorva. Poeziile erau scurte, maniera cea mai condensată de a surprinde neputinţa şi groaza care se strecuraseră în fiecare colţ al vieţii sovieticilor. La început, aceste poezii neautorizate, bătute la maşină au circulat în grupuri de prieteni, nu mai mari decât cel căruia îi şoptise Ahmatova poeziile ei în anii 1930. Dar în anii dezgheţului de după moartea lui Stalin samizdatul a devenit o întreprindere mai curajoasă. Exemplarele aveau o circulaţie mai largă şi mai mulţi oameni îndrăzneau să le citească. Uneori aveau voie să păstreze un text doar o zi şi îl citeau cu aviditate, singuri sau cu prietenii, toată noaptea, înainte de a-l transmite următorului grup. Acest proces era primitiv, cerea multă muncă şi avea o arie de circulaţie limitată, dar era un început. În scurt timp, samizdatul a inclus şi eseuri, scrieri politice şi chiar romane, mai ales din străinătate, toate scrise la maşină pe hârtie ieftină,

fără coperte, nelegate, pline de greşeli şi adesea împărţite în capitole, astfel încât mai mulţi oameni să poată citi simultan aceeaşi operă. Pe măsură ce s-a răspândit samizdatul, metoda de duplicare s-a îmbunătăţit, dactilografii de samizdat profesionişti ajutând mişcarea literară ilegală şi completându-şi totodată veniturile.

Statul sovietic era conştient de răspândirea mişcării samizdatului, dar nu o putea controla decât dacă revenea la teroarea din perioada stalinistă. Se percheziţionau apartamente şi simpla posesie a unui samizdat atrăgea o pedeapsă imediată, de obicei bazată pe articolul 190-1, „Calomnierea statului şi sistemului social sovietice", sau pe articolul 162, „Implicarea în manufacturi interzise". Dar, oricât de mulţi cititori şi distribuitori erau arestaţi, samizdatul nu putea fi oprit, pentru că producea singura literatură care merita să fie citită. Circula o glumă în care o bunică încerca fără succes să-i trezească nepoatei sale interesul faţă de *Război şi pace*. Disperată, a dactilografiat voluminosul roman al lui Tolstoi, ca să-l facă să semene cu un samizdat.

La vremea când Ahmatova îi citea *Recviemul* lui Soljeniţîn, circulau astfel scrierile a circa trei sute de autori. Soljeniţîn era unul dintre ei, iar Ahmatova citise o versiune de samizdat a romanului său *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Dacă *Recviemul* Annei Ahmatova descria aşteptarea deznădăjduită în faţa unei închisori, Soljeniţîn îşi ducea cititorul în inima gulagului, sistemul de lagăre de detenţie cunoscut după acronimul său. Romanul înfiora prin tonul lipsit de emoţie. Soljeniţîn descria o singură zi din viaţa unui deţinut tipic, începând cu apelul de deşteptare şi cu lupta pentru puţină mâncare în plus şi continuând munca de peste zi într-o echipă de şantier, la temperaturi sub zero grade, cu haine inadecvate. Soljeniţîn şi-a dat seama că viaţa în gulag era atât de inumană, încât nici cea mai profundă indignare nu era pe măsură. Cea mai bună armă era descrierea cât se poate de seacă, dându-le cititorilor posibilitatea să se revolte ei înşişi. El nu ştia că o abordare similară fusese folosită de scriitori ca Primo Levi în încercarea

de a surprinde experienţa şi mai inumană a lagărelor de muncă şi de exterminare naziste.

Când mă gândesc la soarta şi la rolul literaturii în secolul XX, îi apreciez foarte mult pe autorii care depun mărturie despre ororile fascismului şi totalitarismului. Desigur, nici scriitorii anteriori nu se sfiiseră să descrie violenţa. În *Iliada*, Homer şi scribul lui descriu cu detalii dure cum pătrunde o suliţă în corpul unui om sau cum trece prin cap. Însă descrierea încarcerării sistematice şi în masă a oamenilor de rând era o provocare nouă. Literatura era pregătită să răspundă acestei provocări pentru că învăţase să-i pese de viaţa oamenilor obişnuiţi, şi nu numai de soarta regilor şi eroilor. În secolul XX, aceste două evoluţii, detenţia în masă şi literatura, s-au reunit în extraordinara literatură ca mărturie.

Soljeniţîn ştia despre ce scria. În timpul serviciului militar în al Doilea Război Mondial, făcuse o remarcă jignitoare la adresa lui Stalin într-o scrisoare adresată unui prieten, din cauza căreia a fost arestat şi condamnat la opt ani în gulag. După moartea lui Stalin a fost eliberat, dar trimis în exil în Kazahstan, unde a locuit într-o colibă primitivă de lut. Primul lucru pe care l-a făcut a fost să-şi cumpere o maşină de scris Moskva 4, ca să-şi transpună în cuvinte experienţa din gulag. A fost un proces laborios, căci Soljeniţîn bătea la maşină încet. Când s-a recăsătorit cu fosta lui soţie, care dăduse divorţ în timp ce el îşi executa sentinţa, ritmul producţiei s-a accelerat, pentru că ea deprinsese dactilografia oarbă, asemenea dactilografilor mai pricepuţi ai samizdaturilor. Era interzis să scrii despre gulag, aşa că Soljeniţîn a ars toate variantele manuscrisului şi a păstrat doar una, la adăpost într-un sistem complicat de ascunzători.

Maşină de scris Moskva 4, modelul folosit de Soljeniţîn după eliberarea din gulag pentru a-şi scrie prima carte, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*.

Dar la vremea întâlnirii sale cu Ahmatova, în 1962, situaţia era în schimbare. Principalul motiv al vizitei lui Soljeniţîn la Leningrad nu era să-i declare Annei Ahmatova admiraţia sa, ci faptul uluitor că *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* urma să fie publicat în *Novîi Mir*. Revista ocupa un loc crucial în literatura rusă, la graniţa dintre lumea secretă a samizdatului şi cea oficială a publicaţiilor aprobate de stat. Planul de publicare a lui Soljeniţîn într-o revistă oficială a fost la un pas de eşec. Unii editori ai revistei au trebuit să fie înduplecaţi şi însuşi Hruşciov, mânat de impulsurile sale reformatoare, a convins conducerea partidului să autorizeze publicarea. Efortul a meritat: numărul respectiv al revistei avea să fie publicat în circa un milion de exemplare, la care s-a adăugat publicarea separată sub formă de carte, într-un tiraj de peste o sută de mii de exemplare. Când s-au întâlnit, Ahmatova şi Soljeniţîn nu cunoşteau aceste cifre, dar ştiau că publicarea va face senzaţie. Un text care cuprindea forţa înăbuşită a samizdatului era pe punctul de a răbufni în public cu puterea controlată de stat a lui Gutenberg.

Şi Ahmatova a beneficiat de pe urma acestor noi posibilităţi. *Novîi Mir*, revista în care avea să apară *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* îi publicase unele poezii, deşi nu şi *Recviem*, care continua să circule doar în samizdat. La începutul anilor 1960 exista şi o altă posibilitate: publicarea în străinătate. În diferite ţări, mai ales în Germania, apăruseră tipografii dispuse să publice opere ruseşti, dar era dificil şi periculos. Manuscrisele trebuiau scoase ilegal din Rusia, adeseori sub formă de microfilm, iar cărţile tipărite trebuiau introduse înapoi tot ilegal. Existau riscuri şi pentru autori; de aceea, textele publicate în străinătate, numite *tamizdat* (publicare în străinătate), conţineau de obicei nota „publicat fără consimţământul autorului". După ce rezistase în mintea Annei Ahmatova şi a prietenelor sale apropiate, apoi circulase prin reţeaua secretă a samizdatului, *Recviemul* a fost tipărit pentru prima oară, ca *tamizdat*, în 1963.

Premiul Nobel pentru literatură

Contextul în care avea loc întâlnirea dintre Ahmatova şi Soljeniţîn din 1962 includea alt aspect important: Premiul Nobel pentru literatură. Ambii scriitori ştiau că publicarea textului *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* într-o revistă sovietică oficială avea să-l aducă pe Soljeniţîn în vizorul Academiei Suedeze. Ahmatova fusese nominalizată de câteva ori în trecut, dar fusese preferat concetăţeanul ei Boris Pasternak, constrâns să refuze premiul în 1958. În plină perioadă de dezgheţ, Academia Suedeză ar fi putut încerca să-i încurajeze din nou pe scriitorii sovietici susţinându-i pe Soljeniţîn şi pe promotorii lui. Premiul devenise incontestabil unul politic, o dovadă a importanţei literaturii în timpul Războiului Rece.

Premiul Nobel avusese începuturi mult mai modeste. Fusese ideea unui fabricant suedez de armament, inventatorul dinamitei, care spera să lase o moştenire în domeniul ştiinţelor şi artelor. Academia Suedeză, instituţia care decernează premiul, a ales la început numeroşi scriitori care au fost uitaţi în timp. Dar, datorită unei finanţări generoase şi experienţei acumulate, academia a elaborat metode de a evita favoritismele evidente şi alte capcane şi a reuşit să-şi impună premiul drept cea mai importantă distincţie de acest fel din lume. Suprafaţa modestă şi poziţia periferică ale Suediei au un avut de asemenea un rol, aşa cum o poziţie similară îl ajutase pe Goethe să se gândească la literatura universală fără să fie atras direct în politica mondială. Încă din primele decenii de decernare a premiului, Academia Suedeză înţelesese corect un alt aspect: literatura însemna mult mai mult decât ficţiunea şi poezia. Acordase premiul multor scriitori de nonficţiune, inclusiv filosofi (Henri Bergson şi Bertrand Russell) şi istorici, precum şi autori de biografii (Winston Churchill) şi de eseuri, arătând astfel cât de variată putea fi literatura. (În ultimii cincizeci de ani, Academia şi-a restrâns aria de interes la romane, poezie şi teatru, deşi premiul din 2015 i-a fost acordat unei jurnaliste autoare de nonficţiune de origine ucraineano-bielorusă, iar premiul din 2016, cântăreţului şi compozitorului american Bob Dylan.)

Evenimentul anticipat la întâlnirea dintre Ahmatova şi Soljeniţîn s-a produs în cele din urmă în 1970, când Premiul Nobel pentru literatură i-a fost decernat autorului romanului *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. La acea vreme, Uniunea Sovietică nu îşi mai constrângea scriitorii să refuze premiul, dar nu i-a permis lui Soljeniţîn să participe la ceremonia de decernare. Aveau să treacă încă patru ani până când premiul i-a fost înmânat lui Soljeniţîn într-o ceremonie restrânsă, organizată anume în acest scop. Între timp fusese expulzat din Uniunea Sovietică şi locuia în Occident, urmând să petreacă deceniile următoare în Statele Unite.

Ahmatova nu a mai apucat să-l vadă pe Soljeniţîn primindu-şi premiul. A murit cu patru ani înainte, în 1966, poemul ei cel mai important, *Recviem*, nefiind încă publicat în ţara ei natală. Cel puţin, i se permisese să călătorească pentru a primi un premiu literar în Sicilia (la Taormina, oraşul atât de admirat de Goethe) şi un titlu onorific la Oxford, aranjat de Isaiah Berlin. La întoarcere s-a oprit la Paris, copleşită de amintirea relaţiei ei cu Modigliani. Între timp recitase *Recviemul* câtorva prieteni noi. Unele dintre depozitarele poemului în anii 1930 îi purtau ranchiună: sarcina lor fusese o povară, dar şi un privilegiu pe care acum îl pierdeau.

Pentru reabilitarea oficială a Annei Ahmatova a fost nevoie de încă douăzeci şi doi de ani şi de contribuţia încă unui secretar general al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. În 1988, în cadrul unor ceremonii, Mihail Gorbaciov a revocat nota oficială de cenzură din 1946, despre care Ahmatova credea că se datora vizitei lui Isaiah Berlin. La acea vreme, Uniunea Sovietică se dezintegra, îngenuncheată în urma cursei disperate a înarmării din cadrul Războiului Rece, dar şi de sistemul de publicare în secret numit samizdat, cu care era asociată Anna Ahmatova. Această poetă tenace, care probabil că îşi supraestimase rolul în declanşarea Războiului Rece, a contribuit la încheierea lui.

Capitolul 14

Epopeea lui Sundiata şi meşteşugarii cuvintelor din Africa de Vest

Acţiunea *Epopeii lui Sundiata* se desfăşoară în vestul Africii, pe teritoriul actual al statelor Mali şi Guineea, şi relatează întemeierea imperiului mande în Evul Mediu târziu.

Asemenea multor naraţiuni fundamentale, *Epopeea lui Sundiata* începe cu evenimentele dramatice din preajma naşterii eroului. O căpetenie locală încearcă de ceva timp să o găsească pe femeia despre care se profeţise că îi va deveni soţie şi îi va naşte un fiu, ce va deveni Sundiata şi va uni poporul mande. Căpetenia îşi ia multe soţii, dar nici una nu îi naşte băiatul potrivit. Totul se complică şi mai mult când un bivol începe să terorizeze regiunea. Naşterea lui Sundiata pare acum imposibilă. Pradă disperării, căpetenia îi promite cea mai atrăgătoare femeie celui care va răpune bivolul.

Aşa cum se întâmplă în multe poveşti, ajutorul vine dintr-o direcţie neaşteptată. Doi vânători străini din nord, atraşi de această recompensă, ajung în zonă. La marginea drumului întâlnesc o vrăjitoare, care se dovedeşte a fi bivolul capabil să-şi schimbe înfăţişarea. În mod neaşteptat, vrăjitoarea e dispusă să le dezvăluie vânătorilor calea secretă prin care poate fi ucisă sub forma bivolului, în schimbul unei promisiuni: dintre fetele satului oferite de căpetenie drept răsplată, vânătorii vor trebui să o aleagă pe cea mai puţin atrăgătoare.

Tinerii vânători răpun bivolul cu armele primite de la vrăjitoare şi îşi respectă promisiunea, alegând drept recompensă o femeie diformă. Căpetenia îşi dă seama că

această femeie este probabil viitoarea mamă a lui Sundiata. Îi despăgubeşte pe cei doi vânători din nord şi o ia el de soţie pe femeie. Nu trece mult şi se naşte micul Sundiata.

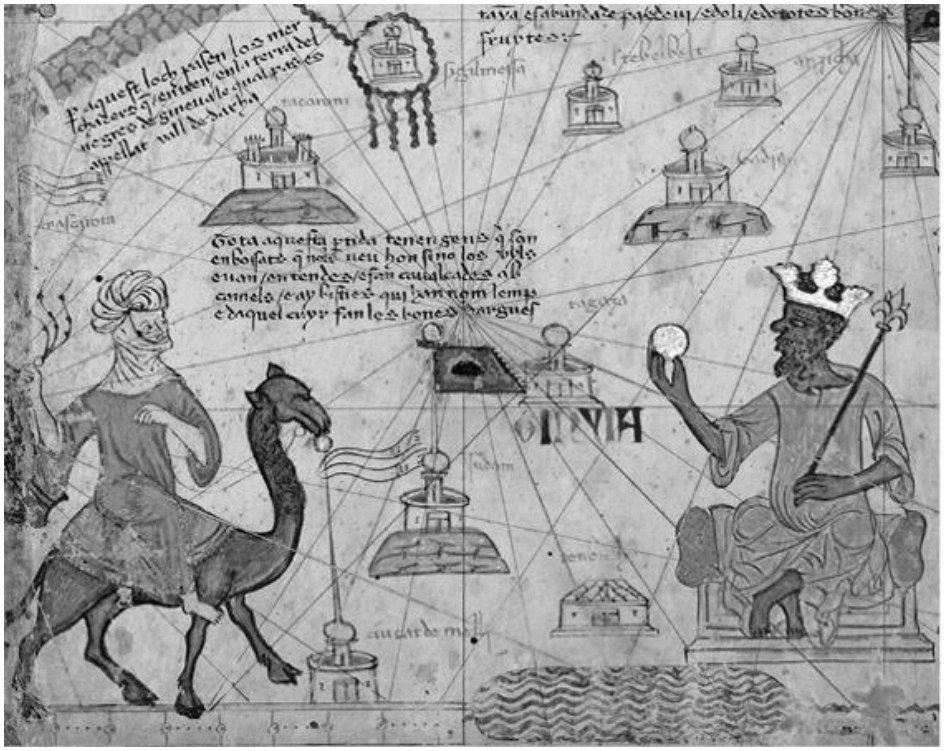
Drama naşterii eroului s-a încheiat, dar greutăţile lui Sundiata abia au început. Asemenea mamei sale, Sundiata e diform, incapabil să stea în picioare sau să meargă. La fel ca mulţi alţi eroi, Sundiata trebuie acum să arate de ce e în stare. Îndură situaţia vreme de şapte ani lungi, aşteptând să-i vină vremea, dar în cele din urmă reuşeşte să se ridice prin puterea voinţei, rupând vraja care îl ţinuse pe loc.

Puterea lui tot mai mare atrage invidie, îndeosebi din partea numeroaselor soţii ale tatălui său. Când unul dintre fraţii vitregi încearcă să-l omoare, mama lui Sundiata îşi dă seama că singura cale de a-şi salva fiul e să plece cu el în exil. Sundiata trebuie să îndure acum suferinţele exilului, ce va dura douăzeci şi şapte de ani, timp în care fratele lui vitreg lasă ţara pe mâna unui vrăjitor. Disperate, rudele lui îl găsesc pe Sundiata în exil şi-l conving să se întoarcă acasă. Sundiata adună o oaste, îşi eliberează pământul natal şi îl unifică într-un imperiu regional.

Ca în cazul multor altor naraţiuni fundamentale, nu există nici o dovadă istorică independentă a existenţei lui Sundiata (aşa cum nu există vreo dovadă, cu excepţia textelor fundamentale, a existenţei lui Ghilgameş sau a lui Moise). *Epopeea lui Sundiata* se aseamănă în multe privinţe cu alte texte fundamentale, prezentând un erou care, aparent copleşit de adversari puternici, se ridică la înălţimea provocării. Ca şi Odiseu, Sundiata trece printr-o perioadă de exil şi rătăciri înainte să-şi poată revendica pământul natal, episod ce aminteşte şi de exilul poporului evreu. Şi, asemenea scrierii mayaşe *Popol Vuh*, epopeea înşiruie numele strămoşilor importanţi, ajungând până în zorii existenţei.

Neobişnuit la *Epopeea lui Sundiata* este faptul că a supravieţuit ca literatură orală până în ziua de azi. Nu există o singură versiune, instituită prin scriere, ci numeroase variante locale, recitate publicului de către povestitori special instruiţi. Aceşti povestitori folosesc uneori instrumente muzicale,

precum kora, asemănătoare harpei, pentru a se acompania şi includ în lista de nume strămoşii familiilor importante din public. Fiecare reprezentaţie este diferită, căci fiecare povestitor le alege din mulţimea de episoade memorate pe cele mai relevante pentru un anumit moment şi un anumit public. Aceşti povestitori se bucură de mult respect în societatea mande. Întrucât profesia lor presupune o instruire îndelungată şi aptitudini complexe, sunt consideraţi artizani. Alături de cei care prelucrează lemnul, pielea sau metalul, ei prelucrează vorbe şi sunt numiţi meşteşugari ai cuvintelor.



Detaliu dintr-o hartă a Africii de Vest din 1375 reprezentându-l pe Mansa Musa, un urmaş al lui Sundiata, şezând pe tron.

Încă vie ca literatură orală, *Epopeea lui Sundiata* a fost aşternută în scris abia în zilele noastre. Acest lucru oferă posibilitatea unică de a observa un proces ce se reia încă de la Ghilgameş şi Homer: procesul prin care povestirile orale sunt transformate în literatură scrisă.

Reprezentaţia unei epopei

Versiunea mea preferată a *Epopeii lui Sundiata* a fost recitată de un povestitor, şi scrisă de un scrib, în 1994. Reprezentaţia a avut loc în satul Fadama, lângă râul Niandan, în Guineea, Africa de Vest. Satul avea doar vreo sută de locuitori, majoritatea trăind în colibe mici, rotunde din cărămizi de lut, cu acoperiş conic de stuf. În funcţie de mărimea familiei, un complex de locuinţe putea să aibă circa şase colibe, o zonă pentru gătit în aer liber, dar acoperită şi unu sau două hambare.

Povestitorul era Djanka Tassey Condé. Condé fusese instruit în maniera tradiţională de către tatăl şi fratele lui. Tatăl, celebrul Babu Condé, era de mult şeful comunităţii lor şi devenise *jeli nagara*, şeful grioţilor din acea regiune, iar Tassey moştenise funcţia.

Tassey Condé a dat reprezentaţia în propria colibă, unde erau înghesuiţi în jur de doisprezece oameni, aşezaţi pe rogojini sau piei de capră, cu spatele lipit de peretele rotunjit. În timpul lungii reprezentaţii, bărbaţi din familie şi vecini intrau şi ieşeau, tinerii făcându-le loc întotdeauna vârstnicilor, iar femeile trăgând cu ochiul din uşă, de afară. Purtând o haină tradiţională lungă cu modele viu colorate peste nişte pantaloni largi, Condé i-a salutat pe vizitatori înainte să înceapă povestirea.

Timpul limitat îl obliga să facă o selecţie, hotărând ce intrigi secundare să includă, pe care să le dezvolte şi pe care să le lase pentru alte ocazii. De-a lungul a patru zile de reprezentaţie, răsfirate pe parcursul mai multor săptămâni, avea să meşteşugească o versiune a *Epopeii lui Sundiata* care era în acelaşi timp fidelă tradiţiei şi creaţie proprie.

Publicul era încurajat să participe. Doi sau trei grioţi provenind din alte familii din sat îşi asumau cu rândul sarcina de a oferi o reacţie formală, rostind exclamaţii încurajatoare la sfârşitul fiecărei propoziţii. Practic, fiecare frază era salutată

printr-un *naamu* („Auzim ce spui!”) sau *tinyé* („Adevărat!”), exprimând aprecierea publicului faţă de poveste şi de priceperea recitatorului.

În public se afla un singur participant neobişnuit: scribul care avea să consemneze povestea. Acesta era savantul american David Conrad.

Conrad ajunsese cu greu în acest sat izolat. Călătorise cu jeepul, trecând printre vite care păşteau, apoi traversase un râu într-o barcă făcută dintr-un buştean scobit şi, în cele din urmă, parcursese pe jos ultima parte a drumului până în sat. Ştia ce voia: să transforme *Sundiata* în literatură. Acesta era scopul principal al reprezentaţiei lui Condé – nu recitarea povestirii pentru un public local, ci o reprezentaţie care să ajungă în cartea lui David Conrad.

Pentru a înregistra versiunea lui Condé, Conrad nu a folosit un pix, cel puţin nu imediat. A folosit un Sony TCS-430, un reportofon de mici dimensiuni, şi un Marantz PMD-430, un dispozitiv de înregistrare portabil, ceva mai mare. Casetofoanele cu înregistrare apăruseră la reprezentaţiile povestitorilor încă din anii 1970. Ele permiteau înregistrarea povestirilor în formă orală, fără a fi transpuse în genuri literare ca piesele de teatru sau romanele (sau poveştile pentru copii). Deseori aduse din Nigeria, casetofoanele cu înregistrare erau tot mai răspândite în Africa de Vest, iar acum erau utilizate pentru a înregistra povestiri orale fără exigenţe literare. Casetele, de obicei piratate, erau vândute la tarabă în pieţele din întreaga regiune, adesea fără carcasă şi etichetă corespunzătoare, permiţându-le şi celor care nu ştiau să citească să aibă acces la povestiri.

Asemenea altor tehnologii noi, casetele au modificat cultura recitării. Permiţându-le povestitorilor să se adreseze unor publicuri aflate la distanţă, le lărgeau semnificativ sfera de influenţă (un efect similar cu cel al scrierii în această privinţă). Dacă în trecut grioţii recitau în faţa publicului reunit într-un loc anume, acum concurau între ei pe tot cuprinsul regiunii. O consecinţă a fost încercarea lor de a-şi lăsa amprenta asupra

materialului, generând propriile interpretări pentru a se diferenţia de rivali, ceea ce făcea şi Condé.

Casetele, împreună cu radioul şi televiziunea, au modificat şi poziţia socială a povestitorilor. În mod tradiţional, grioţii erau legaţi de patroni puternici, însă acest sistem de patronaj a fost perturbat de sosirea coloniştilor francezi. Structura economică şi socială s-a transformat din nou când Mali şi ţările învecinate şi-au dobândit independenţa după al Doilea Război Mondial, iar grioţii au trebuit să facă mari eforturi pentru a găsi protectori în rândul noii elite politice şi economice. În această situaţie, caseta, împreună cu radioul şi televiziunea, oferea o sursă de venit suplimentară faţă de ce puteau câştiga grioţii recitând la ceremoniile de atribuire a numelui şi la nunţi.

Stimulentul financiar pentru reprezentaţia lui Condé din 1994 nu avea legătură cu radioul sau vânzările de casete, ci cu piaţa mondială a literaturii. Conrad îl plătise pe Condé cu 25.000-50.000 de franci guineeni (circa 25-50 de dolari americani) pe reprezentaţie, o sumă semnificativă la acea vreme. După înregistrare, casetele au fost transcrise minuţios în limba mande vorbită de Condé, folosind alfabetul francez, apoi traduse în engleză. Conrad a redactat ulterior textul rezultat, reducându-l la aproximativ o treime din original, producând o versiune ce putea fi considerată literatură, dar care surprindea totodată cadenţele povestirii orale, inclusiv intervenţiile publicului (Conrad a publicat mai târziu şi o excelentă versiune în proză). După aceea a scris textul în versuri, ca o epopee homerică. O povestire orală fusese transformată în text literar.

Primul val de alfabetizare

Evul Mediu târziu, teritoriile populaţiei mande

Casetofonul şi transcrierea lui David Conrad nu au fost prima întâlnire a *Epopeii lui Sundiata* cu scrierea. Epopeea coexistase secole la rând cu diferite culturi care cunoşteau scrierea, iar acestea influenţaseră naraţiunea orală. Grioţii precum Condé nu respinseseră pur şi simplu scrierea, ci încorporaseră naraţiuni scrise – şi actul propriu-zis al scrierii – în povestirea lor. Acesta este al doilea proces pe care *Sundiata* ne permite să-l observăm în amănunt: coexistenţa povestirii orale şi a culturilor literare.

Condé şi-a început povestea cu originea întregii omeniri, Adam şi Eva, prezentaţi cu numele lor arabe, Adama şi Hawa. Apoi a trecut la Avraam şi urmaşii lui, până la Iisus şi Mahomed. Aceste personalităţi fuseseră introduse pe teritoriile populaţiilor mande prin intermediul islamului şi al textului său sacru, Coranul.

Grioţii precum Condé nu doar au inclus episoade din scrieri sacre în naraţiunea lor orală, ci au făcut legături între genealogia lui Sundiata şi cea a islamului. În acest scop au apelat la însoţitorul lui Mahomed, Bilal ibn Rabah. Pentru că avea o voce frumoasă, Ibn Rabah fusese cel care chemase oamenii la rugăciune şi ajunsese cunoscut în Islam drept primul muezin. Interesaţi de acest interpret vocal, grioţii mande l-au descris drept un strămoş al lui Sundiata, împletind astfel propria tradiţie a povestirii cu credinţa islamică.

Mai mult, ştiind că islamul are la bază o scriere sacră, Condé a onorat în versiunea lui scrierea ca o forţă culturală importantă în persoana lui Manjan Bereté. Profet şi sfetnic al tatălui lui Sundiata, Bereté prezisese că nişte străini aveau să o identifice pe femeia menită să-i dea naştere lui Sundiata. E semnificativ faptul că înţelepciunea lui Bereté provenea în totalitate din cărţi scrise. Condé a povestit publicului său cum Bereté îi adusese tatălui lui Sundiata o carte sacră şi îl convinsese să se convertească la islam. *Epopeea lui Sundiata* îşi păstrase caracterul oral incluzând în naraţiune multe aspecte din scrierea arabă.

Aceasta era reacţia lui Tassey Condé la o îndelungată tradiţie a ştiinţei de carte în Africa de Vest. În secolele care au urmat morţii lui Mahomed, în anul 632, triburile vorbitoare de arabă răspândiseră cuvintele profetului în tot Orientul Mijlociu printr-o serie de cuceriri militare. Apoi armatele arabe şi berbere au cucerit coasta de nord a Africii şi au ajuns în Europa, lărgindu-şi imperiul până în Peninsula Iberică, până când armatele creştine au luat din nou în stăpânire aceste teritorii prin aşa-numita Reconquista, în 1492. În cele din urmă, islamul avea să ajungă până în India, unde conducătorii de la Delhi s-au convertit la această religie, dând naştere Imperiului Mogul.

Doar calea spre sud continua să fie blocată de Sahara, una dintre cele mai redutabile bariere naturale din lume. În cele din urmă, arabii, experţi în tehnologiile deşertului, au descoperit că puteau să traverseze Sahara cu ajutorul cămilei cu o singură cocoaşă, dromaderul. Caravanele de dromaderi ale negustorilor arabi au adus în Mali produsele vastei lor reţele, inclusiv mirodenii şi meşteşuguri.

Au adus de asemenea o cultură literară bazată pe un text sacru, Coranul, şi o bogată tradiţie a comentariilor şi studiului pe marginea acestui text. Înţelegând avantajele aderării la această sferă culturală extinsă, conducătorii mande s-au convertit la islam la un moment dat în Evul Mediu.

Ibn Battuta vizitează Mali

1352, Tanger

Cel mai bun martor al contactului iniţial dintre lumea mande şi lumea arabă este Abu Abdullah Muhammad ibn Battuta, unul dintre marii călători şi autori de literatură de călătorie ai lumii. El s-a numărat printre primii arabi care au scris despre imperiul mande, a cărui întemeiere era celebrată în *Epopeea lui Sundiata*.

Ibn Battuta a fost vrăjit de călătorii în tinereţe, când s-a hotărât să părăsească Tangerul natal, în Maroc, pentru a face pelerinajul la Mecca cerut de islam. După pelerinaj, nu a vrut să se întoarcă imediat acasă. Avea să petreacă următorii douăzeci şi trei de ani pe drum, străbătând mii de kilometri spre est, de-a lungul imensului teritoriu dominat de islam, care se întindea până în India.

Ibn Battuta a ajuns în ţinuturile populaţiilor mande în 1352, aceasta fiind ultima lui călătorie, din care a rezultat una dintre cele mai vechi descrieri ale urmaşilor miticului Sundiata. Deşi povestea orală – mai nou, scrisă – a lui Sundiata este singura descriere a acestui întemeietor mitic, jurnalul de călătorie al lui Ibn Battuta arată că e posibil ca ea să aibă o bază istorică.

Ibn Battuta şi-a luat două cămile, una pe care să încalece şi cealaltă pentru transportul proviziilor, şi a pornit la drum, observând pe parcurs diferite privelişti ciudate, între care o mină de sare, cămile cărând blocuri de sare, câte unul de fiecare parte, şi un sat cu construcţii în întregime din sare.

Ibn Battuta era în primul rând preocupat să supravieţuiască. Singura modalitate de a ieşi cu bine din calvarul traversării deşertului era să te alături unei caravane, însă chiar şi aşa existau pericole. Partea cea mai dificilă dura zece zile, fără nici o sursă de apă. Un membru al caravanei lor rămăsese în urmă după o ceartă, se rătăcise şi murise. Ibn Battuta a întâlnit o altă caravană care pierduse câţiva membri. El şi tovarăşii lui le-au descoperit curând cadavrele pe drum, un semn sinistru al primejdiilor cu care se confruntau toţi. După aceea, nimeni din grupul lor nu s-a mai îndepărtat de caravană.

Singurul lucru în privinţa căruia nu aveau de ce să-şi facă griji erau oamenii – în Sahara nu existau tâlhari. Ibn Battuta a

fost plăcut surprins să observe că drumurile păreau sigure chiar şi după traversarea deşertului şi a decis să continue pe cont propriu. Drumurile erau controlate de conducătorii mande, însă comerţul se afla în mâinile musulmanilor, inclusiv berberii şi arabii care se stabiliseră acolo, aducând cultura, abilităţile practice şi scrierea lor. Ibn Battuta a remarcat totul, admirând zelul cu care unii tineri localnici studiau Coranul, în mod deosebit un băiat care a stat legat cu lanţuri până când l-a învăţat pe dinafară. A urmărit apoi cu satisfacţie o lectură ceremonială din Coran.

Ilustraţie dintr-o carte din secolul al XIII-lea, realizată de Al-Wasiti, reprezentând un grup de pelerini în drum spre Mecca.

Un eveniment i-a atras atenţia în mod special, o sărbătoare la care participa un grup de cântăreţi în costume din pene. Aceştia stăteau în picioare în faţa regelui şi îşi recitau poeziile, care povesteau faptele unor regi din trecut. Apoi cântăreţul principal s-a apropiat de rege şi şi-a lăsat capul în poala şi apoi pe umerii acestuia, recitând în acelaşi timp o poveste ancestrală. Ibn Battuta a fost impresionat de cât de vechi era acest exemplu de povestire orală; aparent, acest tip de recitare „era deja vechi înainte să existe islamul". Deşi scrierea fusese de mult introdusă în unele segmente ale societăţii mande, aceste tradiţii orale mai vechi se păstraseră intacte, chiar dacă se adaptaseră la noua religie bazată pe o carte. Datorită lui Ibn Battuta, ştim că relaţia dinamică dintre scrierea islamică şi tradiţia orală mande ce se manifesta în 1994 în versiunea lui Tassey Condé a *Epopeii lui Sundiata* exista cel puţin din secolul al XIV-lea.

Ibn Battuta a reuşit în cele din urmă să i se prezinte regelui mande, Mansa Sulayman, un urmaş al miticului Sundiata. Întâlnirea nu a decurs bine. În cei aproape treizeci de ani petrecuţi pe drum, Ibn Battuta devenise un călător pretenţios. Se aştepta să fie copleşit cu daruri, cum fusese în India, unde fusese rugat să meargă în China într-o misiune diplomatică. Acest rege nu prea i-a acordat atenţie, dându-i doar trei bucăţi de pâine, o bucată de carne de vită friptă şi o tigvă cu lapte acru drept daruri de bun-venit. Furios şi surprins, Ibn Battuta a izbucnit în râs.

Din păcate, regele nu jignise un călător oarecare, ci pe unul care avea să influenţeze concepţia lumii arabe despre Africa subsahariană vreme de decenii şi chiar secole. Pe tot parcursul călătoriilor sale, Ibn Battuta a făcut însemnări ample, notându-şi impresiile lăsate de întâlnirile şi aventurile sale. Le-a transformat într-unul din cele mai influente texte de călătorie din toate timpurile.

Ibn Battuta nu a scris el însuşi povestea călătoriilor sale, ci i-a dictat-o unui scrib, lucrând şi cu un alt colaborator. Rezultatul a fost cea mai remarcabilă mărturie pe care o avem despre

lumea islamică din Evul Mediu târziu, în detrimentul regelui mande cu darurile lui meschine. Cum nu se sfia niciodată să-şi exprime părerea, Ibn Battuta l-a denunţat pe rege în termeni categorici, declarându-l cel mai zgârcit dintre toţi regii pe care îi întâlnise şi semnalând nemulţumirea larg răspândită în rândul supuşilor săi.

În ciuda invectivelor sale la adresa regelui, Ibn Battuta a făcut populaţiilor mande un serviciu oferindu-ne o descriere timpurie a povestitorilor lor. În secolele ce au urmat vizitei lui Ibn Battuta, grioţii au continuat să-şi practice arta încorporând surse islamice, dar fără a simţi nevoia de a învăţa să citească şi să scrie. Scrierea arabă a continuat să fie folosită mai ales de numărul relativ mic de vorbitori de arabă, specialişti în Coran precum Bereté din povestea lui Sundiata. O cultură literară semnificativă s-a dezvoltat în locuri precum Timbuktu, care a devenit un centru al învăţăturii arabe, fără să influenţeze însă fundamental practica povestirii orale.

Cântăreţii mande nu au considerat necesar să traducă în arabă poveştile despre Sundiata cu scopul de a le scrie. Poate că se temeau, asemenea povestitorilor din alte culturi orale, că, odată scrisă, aveau să piardă controlul asupra naraţiunii lor principale. În schimb, au continuat să transmită povestea pe cale orală, predominant în familie, cum se întâmpla în clanul lui Tassey Condé. O recitau la ocazii speciale, ca aceea la care fusese martor Ibn Battuta în timpul călătoriei sale.

Astfel, scrierea arabă şi povestirile orale mande au continuat să existe concomitent, în lumi paralele – şi aşa e şi astăzi. Tassey Condé însuşi ar fi putut să se înscrie la una dintre numeroasele şcoli coranice, să înveţe alfabetul arab şi să-şi transforme propria versiune orală a *Epopeii lui Sundiata* într-o povestire scrisă în arabă. Dar nu a făcut-o. Şi de ce să o fi făcut? Învăţase să memoreze şi să recite povestea lui Sundiata ca depozitar oficial al acesteia, şi asta a făcut până la moartea sa, în 1997.

Al doilea val de alfabetizare

Deşi culturile orale şi cele scrise pot exista paralel secole la rând, cum s-a întâmplat în teritoriile mande, ele se vor intersecta în cele din urmă. S-au intersectat la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Însă cultura scrierii în acest caz nu a fost arabă, ci europeană.

Europenii stabiliseră primul contact cu vestul Africii în secolul al XV-lea şi ulterior au înfiinţat puncte comericale de-a lungul coastei, lăsând interiorul continentului relativ neatins. Situaţia s-a schimbat după Conferinţa de la Berlin din 1884-1885, când puterile europene, impulsionate de tehnologia de război superioară şi de vapoarele cu aburi, au împărţit Africa între ele. Principalele teritorii mande i-au revenit Franţei. Politica, comerţul şi puterea laică vorbeau – şi scriau – de acum în franceză.

În timp ce aduceau scrierea şi cultura franceze în Africa, unii colonişti şi ofiţeri din armata franceză au devenit interesaţi de cultura ultimei lor achiziţii, inclusiv de poveştile despre Sundiata, şi au început să le pună pe hârtie. (Poate că erau influenţaţi de scriitorii arabi de la sfârşitul secolului al XIX-lea care îşi îndreptaseră în cele din urmă atenţia asupra culturii mande.) Aceste prime relatări franceze prezentau povestea lui Sundiata ca pe o legendă locală sau chiar ca pe o poveste pentru copii, fără să ştie că personajul ei principal era considerat întemeietorul unui mare imperiu străvechi. Nu a fost un început glorios de carieră literară pentru *Epopeea lui Sundiata*, dar a fost totuşi un început.

Următoarea etapă din existenţa literară a *Epopeii lui Sundiata* a fost iniţiată de elevii de la École Normale William-Ponty. Şcolile fuseseră principalul mijloc de răspândire a culturii franceze în Africa, deşi doar un mic număr de africani primeau o asemenea educaţie, atâţia câţi erau necesari pentru a ocupa posturi mărunte de funcţionari administrativi. În unele

dintre aceste şcoli, coloniştii francezi au încercat să acorde mai multă importanţă culturii şi tradiţiei africane şi aşa au ajuns elevii de la Ponty să aibă contact cu poveştile despre Sundiata. Cu prilejul unei sărbători a şcolii, în 1937, ei au hotărât să prezinte *Sundiata* ca un spectacol de teatru. Teatrul combina avantajele scrierii cu cele ale reprezentaţiei, permiţându-le elevilor să interpreteze povestea lui Sundiata în faţa publicului, cu acompaniament muzical, într-o manieră ce amintea de grioţii tradiţionali.

Prima versiune de largă circulaţie a epopeii a fost publicată câteva decenii mai târziu, în 1960, de Djibril Tamsir Niane, care fusese la rândul său educat în sistemul şcolilor franceze din vestul Africii înainte de a absolvi Universitatea din Bordeaux. A scris în franceză şi a lucrat cu un povestitor, Mamoudou Kouyaté, iar colaborarea lor a avut drept rezultat ceea ce au numit *Sundiata sau Epopeea mandingo*. Niane a transformat materialul furnizat de griot într-un roman. Această specie literară i-a pus în faţa unor dificultăţi, întrucât personajele şi intriga *Epopeii lui Sundiata* erau lipsite de stilul realist şi introspecţia psihologică la care se aşteptau acum cititorii de romane. Niane a încercat să remedieze această situaţie adăugând tuşe realiste şi motivaţii ale personajelor tipice pentru romane (de asemenea, a făcut comparaţii între Sundiata şi alte personalităţi istorice, precum Alexandru cel Mare). Rezultatul a fost o versiune uşor de citit a *Epopeii lui Sundiata*, care s-a bucurat, în premieră, de un public mai numeros. *Sundiata* devenise incontestabil literatură.

Atât piesa de teatru, cât şi romanul erau în franceză, pentru că ştiinţa de carte rămânea limitată la cei care frecventau şcoli franceze (pe lângă cea în arabă, în cazul celor care învăţau în şcoli coranice), ceea ce însemna că limbile mande rămăseseră predominant orale.

O nouă scriere

Unul dintre cei mai vocali critici ai introducerii scrierii europene a fost Souleymane Kanté, un reformator perseverent şi inovator lingvistic care trăia în Guineea, Africa de Vest. Kanté era convins că singura cale de răspândire a ştiinţei de carte la scară mai largă era transpunerea în scris a familiei de limbi şi dialecte mande înrudite vorbite curent.

Kanté ştia că la sfârşitul secolului al XIX-lea se făcuseră primele încercări de adaptare a alfabetului latin, introdus de francezi, la limbile locale. Alfabetul francez avea dezavantaje semnificative. Nu era conceput să surprindă limbi tonale precum mandingo (nici scrierea arabă nu era potrivită în acest sens). Şi mai problematic era bagajul lui cultural şi politic, întrucât era alfabetul colonizatorilor. Elevii africani îşi aminteau cu aversiune lecţiile profesorilor francezi despre superioritatea limbii franceze. Un recul era inevitabil. Pentru Kanté şi mulţi alţii, independenţa politică faţă de Franţa însemna respingerea francezei ca limbă a sistemului de învăţământ, a administraţiei şi a comerţului şi, împreună cu ea, respingerea alfabetului francez.

Pentru Kanté, unica soluţie era un alfabet cu totul nou, conceput anume ca să surprindă limbile vorbite de localnici şi fără o istorie colonială. În 1949 a prezentat un asemenea alfabet, creat special pentru limba pe care trebuia să o exprime în scris. Era clar diferit de scrierea franceză şi semăna mai mult cu cea arabă, cu litere legate între ele, scrise de la dreapta la stânga. Kanté a numit acest alfabet N’ko, adică „eu vorbesc” în mande, o expresie folosită frecvent în poveştile despre Sundiata.

Deşi acest alfabet fusese conceput în vederea independenţei faţă de Franţa, când independenţa a fost în sfârşit înfăptuită, unsprezece ani mai târziu, în 1960, noul stat a optat pentru alfabetul francez, în ciuda încărcăturii sale coloniale, mai ales

din motive pragmatice. Timp de şaizeci de ani, rata de alfabetizare a ţării, oricât de limitată, se bazase pe alfabetul francez, care se dovedea acum calea minimei rezistenţe. Fără să se lase descurajat de lipsa de sprijin din partea statului, Kanté s-a hotărât să lanseze propria mişcare clandestină, recrutând voluntari ca să înfiinţeze şcoli bazate pe noul alfabet.

Ca să se încetăţenească, noul alfabet avea nevoie de texte literare. Din nou, Kanté a hotărât să se ocupe personal de chestiune şi şi-a asumat sarcina eroică de a produce literatură care să fie scrisă în noul sistem N'ko, inclusiv o gramatică, Coranul şi *Legile matrimoniale islamice*, precum şi broşuri de autoperfecţionare. Un volum oferea sfaturi despre „Alăptare şi cea mai bună cale de a evita sarcina (Contracepţia)". În cele din urmă, mişcarea N'ko şi-a îndreptat atenţia spre cele mai vechi poveşti ale acestei culturi, cele anterioare sosirii islamului în regiune.

În 1997 a apărut o istorie a regiunii în epoca lui Sundiata, scrisă în N'ko. Astfel, *Sundiata* a pătruns în literatură prin intermediul unui alfabet conceput anume pentru a surprinde tonurile şi cadenţele limbii în care era recitată.

Epopeea lui Sundiata e disponibilă acum în câteva versiuni scrise excelente, care au intrat în canonul literar, în programele universitare şi în antologii. Versiunea lui Condé şi Conrad este în engleză, noua *lingua franca* a literaturii universale. În acelaşi timp, grioţii continuă să o recite în limbile mande.

Povestea transformării *Epopeii lui Sundiata* în literatură este povestea modalităţilor prin care culturile orale supravieţuiesc adaptându-se la realităţile scrierii. De asemenea, ea ne aminteşte că dinamica dintre povestirea orală şi tehnologiile scrierii continuă şi astăzi. Oceanul de poveşti nescrise rămâne infinit şi aşteaptă să fie transformat în literatură.

Capitolul 15

Literatura postcolonială: Derek Walcott, poetul Caraibelor

2011, St. Lucia

Naţiunile noi au nevoie de poveşti care să le contureze identitatea şi acest lucru nu a fost nicicând mai evident ca la jumătatea secolului XX, când ţările europene au pierdut controlul asupra coloniilor lor şi zeci de noi ţări au apărut practic peste noapte. Numărul de state-naţiuni s-a mărit de patru ori, ajungând de la aproximativ cincizeci la peste două sute. Independenţa s-a dovedit a fi o perioadă de boom pentru literatură. Noile ţări se confruntau cu dificultăţi considerabile, deoarece colonişti europeni trasaseră graniţele teritoriale după cum le convenise, forţând adesea grupuri, comunităţi lingvistice şi triburi rivale să formeze o singură entitate administrativă. Aceste dificultăţi au făcut cu atât mai necesară crearea coeziunii şi identităţii culturale prin intermediul unor texte fundamentale. În unele cazuri, naraţiuni orale mai vechi au fost reînviate şi transformate în epopei scrise, cum se întâmplase cu *Sundiata* în Africa de Vest. Dar nu toate naţiunile noi se aflau în situaţia fericită de a avea o tradiţie epică autohtonă, astfel că a fost nevoie de texte noi, scrise de autori individuali, aşa cum făcuse Virgiliu pentru Roma. De aici,

dezvoltarea bruscă a ceea ce numim azi literatură postcolonială în a doua jumătate a secolului XX.

Am fost întotdeauna fascinat de exemplul extrem din acest punct de vedere: mica insulă caraibiană St. Lucia şi scriitorul care locuia acolo, Derek Walcott, autorul poemului epic *Omeros*, scris în stilul lui Homer, şi laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1992.

Spre deosebire de multe alte foste colonii cu tradiţii literare străvechi, St. Lucia produsese prea puţină literatură înaintea operelor lui Walcott. Populaţia indigenă a fost exterminată în decurs de două secole după sosirea colonizatorilor europeni, apoi au fost aduşi cu forţa sclavi africani ca să muncească pe plantaţiile de trestie-de-zahăr, iar din aceste cauze insula avusese o utilitate agricolă, şi nu culturală. Walcott a fost, din toate punctele de vedere, primul scriitor celebru al insulei. Când a primit Premiul Nobel, s-a putut bucura la gândul că venea dintr-o ţară cu doar 160.000 de locuitori. Şi mai remarcabil era faptul că dusese la propriu insula de la zero la Premiul Nobel în timpul unei singure generaţii. Islanda, cu o populaţie de circa 300.000 de locuitori, se mândreşte şi ea cu un câştigător al Premiului Nobel, decernat în 1955 lui Halldór Laxness, dar Islanda are o tradiţie literară cu origini în saga din Evul Mediu. Walcott a reuşit de unul singur să-şi înscrie ţara postcolonială în literatura universală. M-am hotărât să-i fac o vizită.

Privită din avion, insula oferă o privelişte impresionantă, nişte piscuri muntoase înverzite care se înalţă până la cer, încununate de un buchet de nori. Nu părea să existe un loc de aterizare, dar, după ce am ocolit-o de câteva ori, am coborât brusc pe o pistă de aterizare din partea de sud, aeroportul Hewanorra, una dintre puţinele denumiri amerindiene de pe hartă. Majoritatea celorlalte erau franceze. Aeroportul se afla în Vieux Fort. Drumul de la aeroport trecea pe lângă sătuce şi orăşele – Laborie, Choiseul – şi puncte de reper ca Soufrière, unde activitatea vulcanică creează izvoare termale învolburate şi emanaţii de sulf urât mirositor. „Singurul vulcan din Caraibe

pe care poţi urca cu maşina – simte bătaia inimii acestei insule tropicale!”, promitea un indicator. Cu excepţia indicatorului, Walcott încorporează toate acestea în scrierile lui. La Choiseul trăise bunicul lui – ne dă chiar şi adresa exactă într-un poem –, iar gura vulcanului servea în scrierea lui şi drept intrare în lumea de dincolo. Oriunde mergeam în St. Lucia, vedeam totul prin prisma operelor lui Walcott, mai ales a celei mai importante, *Omeros*, încercarea lui de a produce un text fundamental pentru tânăra lui ţară.

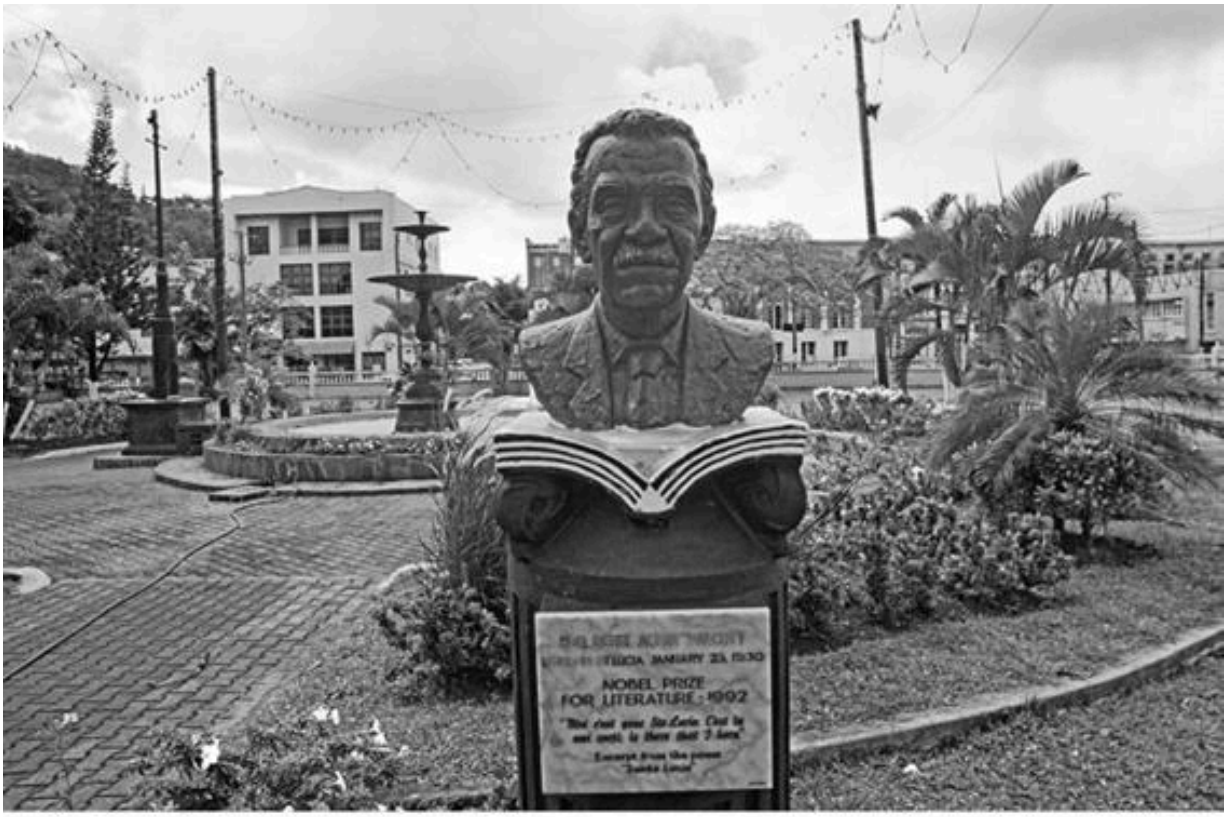
Venisem cu Amanda, partenera mea, şi cu o prietenă, Maya, şi stăteam la Fond Doux, o plantaţie activă pe care se cultivau cacao, scorţişoară şi multe flori şi fructe tropicale. Unele plante erau indigene, altele fuseseră aduse din alte părţi, ca Africa sau Pacific, odată cu sclavii.

Plantaţia era alcătuită din cinci sau şase clădiri principale şi diverse căsuţe împrăştiate pe proprietatea situată la poalele munţilor verzi de pe St. Lucia. L-am cunoscut în scurt timp pe managerul plantaţiei, Lyton, un bărbat înalt, de patruzeci şi ceva de ani. De îndată ce a auzit că mă interesa Derek Walcott, a început să ne ofere băuturi pe gratis. De bună seamă, Walcott era o monedă de schimb foarte preţuită.

Lyton mi-a spus că Walcott fusese de multe ori pe plantaţie, o dată împreună cu un alt laureat al Premiului Nobel – nu-şi mai amintea numele (Walcott mi-a spus ulterior că era poetul irlandez Seamus Heaney). Zâmbind conspirativ, Lyton mi-a povestit că, în timpul unei vizite, Walcott s-a plâns că nu vedea nicăieri pe plantaţie nici o fotografie a lui. După ce am aruncat o privire în jur, l-am înţeles pe Walcott. Peste tot erau fotografii cu prinţul Charles. Prinţul Charles cu Lyton (mai multe); prinţul Charles cu angajaţii; prinţul Charles pe terasă; prinţul Charles privind platformele mobile pe care se usucă boabele de cacao; prinţul Charles lângă vasul de fier în care sunt zdrobite boabele de cacao. Nu era clădire sau perete de pe care să nu te privească de sus prinţul elegant, însoţit de Camilla. Oare se putea găsi loc şi pentru poetul naţional al insulei în tot acest ataşament faţă

de fosta putere colonială? Lyton îi promisese lui Walcott că va remedia situaţia, dar încă nu apucase s-o facă.

Deşi Walcott nu avusese succes la Fond Doux, reuşise în schimb în centrul simbolic al insulei, piaţa centrală a capitalei, Castries. În timpul dominaţiei britanice, piaţa purtase numele lui Columb (deşi Cristofor Columb nu a pus niciodată piciorul pe insulă), dar majoritatea locuitorilor au refuzat să îl recunoască, numind-o simplu „piaţa”. Acum, ea găzduia bustul lui Derek Walcott şi îi purta numele. Walcott, fiul insulei, reuşise să-i ia locul exploratorului italian. Prin literatură.



Bustul lui Derek Walcott din Piaţa Columb, la Castries, St. Lucia. În 1993 piaţa a fost redenumită, purtând acum numele lui Derek Walcott.

Pentru a-mi înlesni documentarea, Lyton a avut amabilitatea de a-mi aranja o întâlnire cu istoricul neoficial al insulei, dr. Gregor Williams, fost elev al lui Walcott. „Spuneţi-i şoferului dumneavoastră că ne întâlnim la benzinăria de pe Morne”, îmi spusese dr. Williams la telefon; neavând şofer, am condus eu

însumi până la benzinăria care părea cea indicată, pe vârful unui deal abrupt. În scurt timp a oprit o maşină mică, din care a ieşit un bărbat care îmi părea întruchiparea dintr-o carte cu ilustraţii a intelectualului caraibian: mai în vârstă, cu ochelari cu lentile mari şi rame groase, ce păreau făcuţi la Moscova prin 1962, cu păr alb des şi barbă albă. A urcat în maşina mea şi m-a îndrumat pe deal în sus, până la campusul din St. Lucia al Universităţii Indiilor de Vest, în fosta cazarmă colonială a armatei britanice.

De cum am coborât, Williams s-a lansat într-o expunere dramatică a istoriei coloniale a insulei St. Lucia, începând cu Revoluţia Americană. A explicat că ne aflam în locul din care putea fi controlată insula, Morne Fortuné, „Dealul norocos”. Cel care are norocul să stăpânească dealul controlează două golfuri importante; unul este dominat acum de nave petroliere, celălalt, cel mai bun port natural din Marea Caraibelor, de capitala insulei, Castries, unde trăieşte jumătate din populaţie. Plimbându-se cu paşi mari şi gesticulând, Williams a explicat drama flotelor militare britanică şi franceză, care înaintau spre St. Lucia fără să ştie una de cealaltă în timpul Războiului de Independenţă al Statelor Unite. Când în cele din urmă s-au observat reciproc, cele două flote s-au încleştat într-o bătălie crâncenă chiar acolo. Ulterior, insula a aparţinut când Franţei, când Marii Britanii şi fiecare schimbare a stăpânirii a însemnat asedierea locului în care ne aflam. Din acest motiv, St. Lucia era numită uneori „Elena Indiilor de Vest”, un premiu splendid pe care şi l-au disputat puterile coloniale rivale.

Un Homer caraibian

Pe tot parcursul lecţiei de istorie am avut un déjà-vu: mai auzisem toate acestea, de la însuşi Walcott. *Omeros*, poemul

care i-a adus Premiul Nobel, era o încercare de a relata întreaga istorie a insulei.

Scriitorii care au trăit în culturi cu o istorie literară îndelungată s-au putut folosi de opere anterioare pentru a istorisi povestea colectivă a unui popor, opere precum *Iliada* greacă sau *Ramayana* indiană – sau *Edda* islandeze. Scriitorii din unele naţiuni tinere, îndeosebi din Lumea Nouă, nu au avut la dispoziţie o literatură fundamentală din care să se inspire şi au fost nevoiţi să o creeze ei înşişi (mayaşii şi *Popol Vuh* au constituit o excepţie). Acest proiect putea să eşueze lamentabil, cu scrieri ce par pretenţioase sau pur şi simplu false. Pentru fiecare Virgiliu, care a reuşit să creeze un text fundamental pentru Roma, a existat un Joel Barlow, a cărui *Columbiad* din 1807 a ratat statutul de operă fundamentală a Statelor Unite.

Walcott a izbutit acolo unde Barlow a dat greş. Din *Omeros* aflăm despre cucerirea Lumii Noi de către europeni, începând cu primii conchistadori, precum Pizarro şi Cortés. Apoi au venit sclavii, care au adus tradiţii vest-africane. Walcott menţionează chiar şi cultura mande şi pe grioţii ei, a căror moştenire dăinuie în Caraibe pentru că mulţi sclavi aduşi în Lumea Nouă erau originari din vestul Africii. Se vorbeşte în poem despre sir George Rodney, comandantul flotei britanice, şi despre bătălia pentru Morne Fortuné, Revoluţia Americană şi abolirea sclaviei.

Dar, în timp ce relata o istorie din Lumea Nouă, Walcott se inspira din modele oferite de Lumea Veche, mai exact, din Homer. Deşi Grecia Epocii Bronzului şi St. Lucia secolului XX erau despărţite de mii de kilometri şi mii de ani, Walcott a sesizat asemănări fundamentale, în primul rând viaţa insulară, supusă capriciilor mării.

Rezultatul nu a fost o repovestire a *Iliadei* sau a *Odiseei* plasate pe teritoriul insulei St. Lucia (deşi Walcott a scris mai târziu o adaptare a *Odiseei* sub forma unei piese de teatru). În schimb, Walcott a creat personaje contemporane şi locale cu nume homerice. Printre acestea se numără pescarul Ahile şi şoferul de camion Hector, rivali în lupta pentru inima

nonşalantei şi unduitoarei Elena. Cu umor, Walcott lasă numele eroice să contrasteze cu realitatea banală de pe insulă. Însă în acelaşi timp ridică banalul la înălţimea miticului (aşa cum a procedat James Joyce cu irlandezul de rând pe care l-a făcut protagonistul romanului său *Ulise*).

Rodul demersului lui Walcott este un poem epic care încearcă să desluşească istoria fluctuantă a insulei St. Lucia folosind toate resursele literare disponibile. *Iliada* şi *Odiseea* lui Homer nu au atât rolul de a furniza anumite poveşti, cât de a semnala o ambiţie, cea de a scrie un text fundamental pentru Caraibe. Dacă St. Lucia a fost numită Elena Caraibelor datorită luptei dintre puterile coloniale rivale pentru stăpânirea insulei, Derek Walcott s-a autodeclarat Homerul insulei.

Dintre numeroasele încercări de a produce texte fundamentale în secolul XX, *Omeros* este cea mai cutezătoare. Este şi cea mai reuşită, primindu-şi recunoaşterea sub forma celui mai important premiu literar, şi reprezintă un model pentru literatura postcolonială.

Gros Islet

Gros Islet, extremitatea nordică a insulei, unde se desfăşoară o parte din acţiune, este şi reşedinţa lui Walcott, spre care mă îndreptam acum ca să-l cunosc. Întâlnirea nu fusese uşor de aranjat. Prima oară când am sunat, Walcott, în vârstă de optzeci şi trei de ani, a răspuns el însuşi la telefon. Avea vocea slabă şi nu ştia cum să mă abordeze. „Sunaţi din nou când e Sigrid acasă”, a spus şi a închis. Am sunat din nou, iar Sigrid, partenera lui de multă vreme, era dispusă să aranjeze o vizită. Walcott asculta la un alt telefon; îi auzeam respiraţia, dar nu a scos un cuvânt. Sigrid nu a putut să stabilească o dată, mi-a dat doar un interval de câteva zile.

Imediat după ce am aterizat pe St. Lucia, am sunat din nou. Walcott părea să fi uitat complet de vizită. După un schimb de replici, şi-a amintit vag. „Sunaţi din nou când e Sigrid acasă.” Când am sunat, Sigrid era pusă pe treabă şi încântată să stabilim vizita.

— N-o să ştiţi cum să ajungeţi aici, mi-a spus ea. E prea complicat. Ne întâlnim la benzinăria Shell, la trei kilometri nord de Castries.

(Benzinăriile par să fie locul de întâlnire preferat în St. Lucia.) Am găsit o benzinărie care părea cea stabilită, am aşteptat şi curând a apărut o femeie albă: Sigrid.

— Sunteţi german sau aveţi doar nume german? M-am contrazis cu Derek pe tema asta, au fost primele ei cuvinte.

Am mormăit ceva afirmativ. Răspunsul a părut să o înmoaie. Mi-a făcut semn cu mâna:

— Ţineţi-vă după mine.

Derek Walcott şi Sigrid Nama locuiau chiar la malul mării, în trei clădiri frumos proporţionate, una fiind atelierul lui de pictură. Interiorul era simplu, modernist, cu rafturi de cărţi proiectate inteligent. Terasa avea o privelişte spre mare ce m-a fascinat într-atât încât aproape că nu l-am văzut pe Walcott aşezat la o masă, în colţ. Era bătrân, gârbovit, mic. Nu s-a ridicat, ci mi-a făcut semn să mă aşez lângă el. Sigrid pleca să cumpere nişte scaune.

— Bis später! a strigat ea, adăugând: Traduceţi!

— Pe curând? am sugerat.

În clipa următoare a dispărut.

— Ce vă interesează? m-a întrebat Walcott.

Am încercat să explic cum mă inspirase călătoria lui Goethe în Sicilia să călătoresc la rândul meu şi să caut indicii literare oricând aveam ocazia. Nu m-am descurcat prea bine. În cele din urmă mi-a scăpat pe nerăsuflate:

— Mă interesează literatura şi locurile.

— Într-un sens geografic?

Da, am dat energic din cap. A stat puţin să se gândească ce însemna pentru el St. Lucia din punct de vedere geografic şi

primul lucru care i-a venit în minte a fost limba. Mi-a explicat că majoritatea localnicilor foloseau creola franceză, o limbă vorbită fără legătură cu literatura scrisă. Un scriitor aspirant din St. Lucia era nevoit să transforme această limbă exclusiv vorbită într-una literară. Walcott a trebuit să creeze nu numai un text fundamental, ci şi limba în care avea să fie scris.

Walcott nu vorbea creola franceză acasă – adică nu a vorbit-o cu mama lui, ci doar cu o văduvă care-i ajuta mama la treburile casei (tatăl lui Walcott murise când acesta avea doar un an). Relaţia lui cu creola franceză era întru câtva distantă.

— Nu gândesc în creolă, a recunoscut el, dar a adăugat: când scriu, instinctul mă duce la creola franceză.

Diferenţa între cele două a rămas în aer.

Identificarea limbii potrivite era legată de identificarea formei literare potrivite. Walcott studiase literatura engleză la şcoală şi era tentat să combine creola franceză cu tradiţiile literare occidentale. În încercarea de a plăsmui o engleză nouă, Walcott a făcut experimente cu balade, mai apropiate de cântecele populare în creola franceză, dar şi cu metri şi structuri mai formale, precum catrenele. Unii recenzenţi l-au criticat pentru că a amestecat convenţiile literare occidentale cu limba vorbită în St. Lucia, însă alţii i-au luat apărarea, inclusiv prietenul său Iosif Brodski (poet rus şi protejat al Annei Ahmatova, forţat să părăsească Uniunea Sovietică în 1972). Asemenea controverse l-au determinat pe Walcott să se ferească de dezbaterile academice.

— N-am încredere în intelectuali, mi-a spus el, pentru că n-au simţul umorului.

Apoi s-a pornit să descrie serile vesele, pline de umor necenzurat, petrecute cu Iosif Brodski şi Seamus Heaney. Cel de-al doilea urma să-l viziteze din nou peste câteva săptămâni. Mi s-a părut o scenă captivantă, trei laureaţi ai Premiului Nobel stând pe terasa lui Walcott şi făcând glume. Walcott pictase şi un portret al lui Heaney, în culori tari, frapante, spre care m-a îndrumat în atelierul lui.

Am observat că ne îndepărtaserăm de geografie.

— Bine, pot să vorbesc despre loc, a zis el, dar a continuat şi discuţia despre limbă. Acum, că mi-aţi atras atenţia, îmi amintesc încântarea nemaipomenită cu care scriam pe hârtie numele unui loc sau cu care numeam pur şi simplu diferite lucruri. A fost o vreme la început când, dacă cineva spunea la teatru „arbore-de-pâine”, de exemplu, stârnea râsete în public, râsete de recunoaştere şi de stânjeneală, aproape.

Arborele-de-pâine era familiar publicului – dar nefamiliar în artă, pentru că arta era în mare parte importată şi nu conţinea urme ale insulei lor şi ale vieţii specifice ei. Da, făcuse un efort să reprezinte St. Lucia, a continuat Walcott; făcea parte din proiectul de a introduce St. Lucia în istoria literaturii, adăugând în vocabularul literar noi nume de locuri, noi personaje, noi fructe. Asta trebuie să facă un text fundamental: să transpună în literatură pentru prima oară un loc, o cultură şi o limbă.

Pe coasta angoasată a Atlanticului

Textul meu preferat de Derek Walcott, după *Omeros*, a fost întotdeauna *The Sea at Dauphin*, o piesă într-un act din 1954. Mult mai modestă decât *Omeros*, se desfăşoară în aceeaşi lume ca poemul epic, dar fără interesul faţă de istoria ei profundă – şi fără Homer. Şi totuşi, pentru mine, ea reflectă imaginaţia literară a lui Walcott în forma ei cea mai rafinată. Indicaţia scenică din deschidere spune: „Una dintre Insulele Vântului din Indiile de Vest, pe coasta angoasată a Atlanticului”. Nu ştiam ce înseamnă „insulă a vântului” când am citit prima oară aceste rânduri, dar imaginea mi-a rămas în minte, poate pentru că era atât de difuză şi se cerea clarificată.

Înainte de a veni în St. Lucia, identificasem pe hartă Dauphin, sătucul pescăresc în care se petrecea acţiunea piesei, izolat pe coasta Atlanticului. Potrivit hărţii, un drum îngust

şerpuia printre munţi şi se oprea cu mult înainte să ajungă în sat, care stătea pur şi simplu acolo, un punct oropsit, expus vântului şi valurilor.

Spre sfârşitul conversaţiei cu Derek Walcott, am adus în discuţie *The Sea at Dauphin*. În Caraibe, dramaturgia se confrunta cu provocări aparte, a spus Walcott, pentru că presupunea nu numai inventarea unui limbaj potrivit locului, ci şi un teatru în care să fie jucate piesele şi un public dispus să le vadă. Walcott încercase să creeze o asemenea cultură împreună cu fratele său geamăn, mai întâi în St. Lucia, apoi în Trinidad, înfiinţând mult apreciatul Trinidad Theater Workshop la Port of Spain. Pe atunci, Port of Spain era cel mai mare oraş din estul Caraibelor şi Walcott îl omagiase în discursul său de acceptare a Premiului Nobel. Teatrul nu putea să prospere decât într-un oraş în adevăratul sens al cuvântului; sigură, o insulă nu era suficientă. Acum, întors definitiv în St. Lucia, după ce trăise la Port of Spain şi Boston, unde predase dramaturgia, resimţea mai acut ca oricând lipsa unui teatru propriu-zis. Chiar şi Trinidad Theater Workshop, cândva figura emblematică a teatrului caraibian, trecea printr-o perioadă grea.

Walcott mi-a explicat că, în ciuda tuturor dificultăţilor pe care le întâmpina, dramaturgia avea totuşi un avantaj faţă de poemul epic şi alte forme de literatură. St. Lucia nu avea o cultură a teatrului, însă avea altceva: un carnaval. Carnavalul nu era produsul unui singur autor, ci al unui colectiv; era principala formă de artă în St. Lucia – care îi trezise de altfel interesul lui Walcott faţă de teatru.

Vorbind despre carnaval, vocea lui Walcott s-a însufleţit. Personajul principal al carnavalului, mi-a explicat el, era o creatură pe nume Papa Jab (prescurtare de la franţuzescul *Diable*), un bătrân cu barbă, ca Moş Crăciun, chiar ca Dumnezeu, de fapt Diavolul, cu coarne.

Pe parcursul acţiunii, Papa Jab e ucis, dar trei zile mai târziu învie.

— Cunoaşteţi vreun alt exemplu de diavol înviat? m-a întrebat Walcott, încântat de această întorsătură.

Un alt moment favorit e cel în care Papa Jab se plânge că-i este prea cald în iad şi cere apă.

— Copiii cântă şi ei, a spus Walcott, trecând la creola franceză: *Voyé glo ba mwê/ Mwê ka bwilé* (Trimiteţi-mi apă/ Căci ard).

Ideea de diavol care arde în propriul iad şi cere apă îl distra la culme. Papa Jab are şi un trident, iar când copiii devin prea enervanţi, îi fugăreşte. Toată lumea participă la spectacol.

— Mă gândeam să merg la Dauphin, m-am încumetat într-un final, cu prudenţă, explicând cât de mult îmi plăcea piesa de teatru şi cât de curios eram să văd locul acela atât de izolat.

Ideea de a merge la Dauphin i s-a părut lui Walcott absurdă.

— Nu, nu vă duceţi, e foarte departe, pe coastă. Probabil nu veţi vedea decât multe stânci. Nu există un sat sau o aşezare.

Asta m-a surprins.

— Nu există un sat?

— Nu cred, a spus el, dar nu mai părea la fel de sigur.

Eram nedumerit şi dezamăgit. Până să mă dezmeticesc, s-a întors Sigrid.

— V-am adus apă de cocos. E foarte sănătoasă. E singura băutură care conţine aceiaşi electroliţi ca sângele uman. Poftim.

Am băut toţi trei, reflectând la efectele benefice pentru sănătate ale apei de cocos. Avea un gust bun. Dar Walcott începea să obosească, în ciuda electroliţilor.

— E suficient? m-a întrebat, înduioşător.

Îl îndemnasem să vorbească despre relaţia lui cu St. Lucia, cu limba şi cu geografia ei timp de aproape o oră şi jumătate şi el o făcuse din toată inima. În drum spre ieşire, l-am auzit pe Walcott vorbind în creola franceză. Surprins, m-am uitat în jur: aşa vorbea cu Sigrid? Nu, vorbea cu menajera. Poate că Walcott nu gândea în creola franceză, însă aceasta rămânea limba în care se adresa multor oameni, aşa cum creola engleză era limba pescarilor din piesa lui de teatru *The Sea at Dauphin*. Am închis uşa, am urcat în maşină şi m-am întors la Fond Doux.

Mă gândeam însă în continuare la felul în care Walcott desfiinţase Dauphin.

— Ce-ai păţit? m-a întrebat Amanda la întoarcere.

— Nimic.

Ursuz, am intrat pe Google Earth şi am făcut zoom pe Dauphin. După cum prevăzuse Walcott, nu am văzut nimic. Un mic golf năpădit de vegetaţie. Nici urmă de aşezare sau de vreun sat. Să merg oricum până acolo? Am întrebat un tânăr angajat de pe plantaţie dacă maşina mea închiriată ar fi făcut faţă drumului spre Dauphin.

— Da, sigur că puteţi ajunge cu maşina.

Era surprins că cineva vrea să ajungă acolo, dar nu se îndoia că aveam să reuşesc. Dar el fusese acolo? Nu, nu fusese.

În seara aceea, după cină, ne-am plimbat prin portul din Soufrière, un orăşel de pe coastă. Oamenii se plimbau agale cu câte un pahar în mână. Existau o benzinărie (fireşte) şi un bar foarte modest, plin de lume. Am şovăit, dar barmanul ne zărise.

— Veniţi să beţi ceva cu localnicii! a spus el jovial.

Am intrat şi am comandat Piton, berea din St. Lucia. Toţi ceilalţi beau Heineken; noi încercam să facem pe localnicii, ei încercau să fie cosmopoliţi. L-am întrebat pe barman despre Dauphin.

— Vreţi să mergeţi la Dauphin? a întrebat el, nevenindu-i să creadă. Vorbiţi cu tipul ăla, a cutreierat toată insula.

Am vorbit cu el. Drumul era practicabil? Sigur că da, dar satul fusese părăsit în anii 1960. Sau 1950. Dar da, puteam ajunge acolo cu maşina. Nici o problemă. El fusese acolo? Nu, nu fusese. Foarte ciudat – pe o insulă de nici 620 de kilometri pătraţi, nimeni nu fusese la Dauphin.

Chiar şi aşa, în seara aceea m-am hotărât să merg. După ce ratasem atâtea destinaţii în călătoriile mele (îmi dorisem nespus să ajung în Mali, dar nu putusem din cauza războiului civil; aceeaşi situaţie şi cu Mosul), nu aveam de gând să las pe nimeni să mă împiedice să merg la Dauphin. Dimineaţa m-am trezit devreme şi ziua a început bine. Am urcat în maşină şi am pornit din nou spre nord, pe şosele de munte. În sud erau

puţine vehicule, doar microbuzele cu care circulau majoritatea oamenilor şi câte o limuzină de la unul dintre complexurile hoteliere exclusiviste. Era duminică şi oamenii mergeau spre biserică îmbrăcaţi cu hainele lor cele mai bune. Pe şosea erau multe gropi, dar şi porţiuni în stare excelentă; inevitabil, un indicator m-a informat că lucrările la drum erau finanţate de Uniunea Europeană. Părăsind drumul de coastă, în locul pădurii sălbatice la care mă aşteptam am descoperit că interiorul insulei era destul de populat, cel puţin în zona aceea. Cerând indicaţii în mai multe rânduri, am înaintat prin munţi. Casele s-au împuţinat, iar şoseaua a devenit mai proastă. Apoi casele au dispărut, la fel şi asfaltul curând după aceea, dar eu am continuat voios, ocolind gropile tot mai mari. În depărtare vedeam marea: marea la Dauphin, descrisă atât de viu în piesa lui Walcott.

Apoi maşina s-a înclinat într-o parte, am auzit un scrâşnet urât de sub punte şi am rămas blocat.

M-am străduit să-mi păstrez calmul. Am găsit în portbagaj un cric şi am încercat să dezgrop roţile din faţă, dar degeaba. Era o arşiţă cumplită. Nu văzusem de mult nici un suflet. Mi-am amintit că refuzasem orice fel de asigurare auto, iar acum probabil că distrusesem maşina.

M-am întors pe jos. Când am ajuns la prima casă, trei adolescenţi s-au oferit să mă ajute. Ajunşi la maşină, au clătinat din cap văzând în ce situaţie ajunsesem, dar apoi au început să pună la cale o strategie. Mi-au făcut semn să urc în maşină şi au început să-mi dea instrucţiuni, împingând şi ridicând maşina în toate părţile. Înainte; stop; viraţi încoace; daţi puţin în spate. Nu găseam nici o noimă în instrucţiunile lor, dar le-am urmat, nu de fiecare dată suficient de rapid, primind apoi priviri exasperate. Ştiau ce fac şi mi-au eliberat maşina, dirijându-mă în marşarier printre gropile uriaşe, până am ajuns cu băgare de seamă pe porţiunea de drum ceva mai bună. Abia atunci am sesizat că maşina nu păţise de fapt nimic. Ne-am întors la casa lor şi am reuşit chiar să întoarcem maşina pe şoseaua îngustă. Eram în culmea fericirii. Purtat de euforia post-spaimă, am

hotărât să mai fac o încercare. Le-am spus noilor mei prieteni că aveam de gând să cobor la Dauphin pe jos. Nu au comentat nimic referitor la planul meu, le-am mulţumit şi au plecat.

Era limpede că drumul de pământ fusese neglijat zeci de ani şi lăsat pradă uraganelor. Începeam să înţeleg de ce nici un om din câţi întâlnisem nu fusese vreodată la Dauphin. Dar eram binedispus şi ţopăiam de pe o piatră pe alta. După vreo zece minute a apărut o nouă problemă: au început să mă doară picioarele, pentru că purtam tenişi subţiri, din pânză. Nu era încălţămintea ideală pentru drumeţii, după cum descopeream. Am încercat să merg cu mai multă grijă, întrebându-mă dacă adolescenţii mă mai vedeau păşind pe drumul de ţară pustiu ca pe coji de ouă. Mă simţeam ca un idiot.

Dar curând am început să mă gândesc la piesa de teatru. În *The Sea at Dauphin*, acţiunea se petrece într-un mic grup de pescari care înfruntă marea periculoasă. Afa, cel mai robust pescar din sat, şi Augustin, tovarăşul lui, îşi aruncă vorbe grele; un bătrân din Indiile de Est, Hounakin, cere să fie luat pe mare, dar e prea bătrân, prea beat şi prea speriat. Lăsat în urmă, cade de pe stânci, probabil o sinucidere. Zguduit de această întâmplare, Afa acceptă să ia la bord un băiat ca ucenic.

Adevărata dramă şi protagonista piesei este marea, o forţă străină ce afectează tot, punând la pământ plante, case şi oameni după voia ei. Gacia, cel mai raţional personaj, rezumă situaţia în creola lui engleză ritmică: „Marea asta nu-i pentru oameni”. De bună seamă că nu e, dar aceşti pescari trebuie să se confrunte oricum cu ea. Şi astfel se înăspresc şi se istovesc. „Marea e foarte comică, tătucă”, îi spune Afa bătrânului, „dar nu mă face să râd”. Evocând începutul poeziei lui Yeats *Sailing to Byzantium* – „Asta nu-i ţară pentru bătrâni” –, Afa avertizează: „Marea asta nu-i cimitir pentru bătrâni”. Augustin remarcă în cele din urmă: „Marea e marea”, dând glas resemnării că trebuie să acceptăm marea aşa cum este ea, cu toată cruzimea ei oarbă.

Gândindu-mă la aceste personaje şi la lupta lor cu marea în timp ce mă apropiam de Dauphin, m-am pomenit visând cu

ochii deschişi, imaginându-mi locul ca pe o ruină romantică: un simplu sat pescăresc bătut de vânturi, părăsit, dar pitoresc. Poate că mai era un pescar bătrân care refuza să plece, un ultim apărător al redutei. Aveam să-l găsesc la malul mării, pescuind, şi avea să-mi povestească cum toţi plecaseră ca să-şi caute norocul la Castries („Întreabă-l de ce nu se duce la Castries să se facă mecanic”, spune Afa în piesa de teatru referindu-se la băiat). Aşa cum îmi imaginam urmarea piesei lui Walcott, toţi ar fi plecat, mai puţin acest bătrân. Tatăl şi bunicul lui trăiseră şi muriseră acolo, iar el, la rândul lui, avea să moară la Dauphin, aşa cum şi Dauphin avea să moară odată cu el.

Reveriile mi-au fost întrerupte când m-am trezit brusc la capătul drumului; un pârâiaş mă anunţa că eram aproape de ocean. Nu trecuse decât o oră de când se împotmolise maşina. Am dat de un mic luminiş cu bananieri; o capră legată de un par păştea alene. Ceva mai departe, la marginea drumului, fumega un foc. În cele din urmă am văzut o cocioabă de lemn, cu acoperiş de tablă ondulată. Am strigat; nu a răspuns nimeni. După o ultimă cotitură, m-am pomenit la Dauphin.

Şi nu-mi puteam crede ochilor: iată silueta solitară pe care mi-o imaginasem în visul meu cu ochii deschişi, pe plajă, pescuind. Peste măsură de încântat, am înaintat spre el. Apropiindu-mă, am observat că purta tricoul echipei de fotbal a Braziliei. Nu era chiar haina învechită, cusută cu mâna cu care îmi înveşmântasem pescarul singuratic imaginar (personajele lui Walcott poartă pulovere vechi, roase de molii). Am strigat ca să nu-l sperii şi el s-a întors, cu undiţa în mână. Părea doar uşor surprins; probabil mă zărise când mă apropiam. Avea vreo cincizeci de ani şi o constituţie solidă. Când am păşit spre el şi am întins braţul ca să-i strâng mâna, privirea mi-a căzut pe centura lui: un toc şi un pistol. Cu mâna cealaltă am început să bâjbâi după telefonul mobil. Ghicind ce-mi trecea prin minte, a zâmbit larg.

— Salut! Mă cheamă George. Vin câteodată aici să pescuiesc. Sunt poliţist.

Uşurat, i-am spus lui George că am venit să arunc o privire prin Dauphin, ceea ce am şi făcut, pentru prima oară. Micul golf nu oferea o privelişte plăcută. Era mlăştinos şi plin de gunoaie – sticle de plastic, pungi de plastic, toate gunoaiele posibile. Acelaşi sistem de vânturi care îl adusese pe Columb în Indiile de Vest aducea acum pe ţărmurile lor gunoaiele oceanului. Aşa arăta acum o coastă angoasată din Insulele Vântului: plină de resturile Atlanticului.

George mi-a spus că acolo se aflase una dintre cele mai vechi aşezări de pe St. Lucia: marinari naufragiaţi au ajuns aici şi au rămas. Am presupus că se referea la exploratori spanioli.

— Acolo sunt nişte ruine, dacă mergeţi de-a lungul mlaştinii, a adăugat el.

Am pornit, călcând cu băgare de seamă pe lângă mlaştina cât se poate de dezgustătoare. Terenul era practicabil doar dacă mergeai de-a lungul unui pârâiaş, care-şi unise forţele cu marea ca să inunde totul. Am înaintat prin apă, pe sub copaci şi tufe, încercând să nu observ în ce hal mă murdăream. După zece minute am zărit ce mai rămăsese din două structuri de piatră. Trei pereţi, fără acoperiş, fără nimic altceva. Să fi fost ruinele bisericii menţionate de Walcott în piesa de teatru? Încurajat de descoperire şi sperând să scap de mlaştină, am urcat un deal abrupt, năpădit de tot felul de tufe, rădăcini şi copăcei. De câteva ori a fost cât pe ce să cad. Dar alte ruine n-am mai găsit. Ici şi colo zăceau bolovani mari; erau oare de la case? Era greu să-mi imaginez vreo construcţie pe panta aceea.

Toată această înaintare anevoioasă mi-a adus în minte cealaltă latură a piesei *The Sea at Dauphin*: uscatul. Piesa pune marea primejdioasă şi pescarii căliţi care o înfruntă în contrast cu cei care rămân pe uscat şi încearcă să-şi ducă traiul din agricultură. Pescarii cei duri desconsideră cultivarea pământului, deşi nu e cu mult mai uşoară decât ce fac ei: solul la Dauphin e pietros, după cum descopeream în acele clipe, şi nu chiar roditor. Caprele puteau supravieţui cu iarbă uscată, dar mi-am amintit că cea pe care o văzusem pe drum era cam slabă.

Am urcat mai departe, ca să arunc o privire în jur şi în jos, spre apă, dar nu am văzut decât tufăriş şi vegetaţie aspră. Am pornit uşor la vale, cu grijă, de multe ori în patru labe, şi m-am întors la mlaştină, la gunoaie şi la George. Numai că acum mai apăruse o camionetă, cu alţi doi bărbaţi. Se aglomerase de-a binelea la Dauphin în acea după-amiază însorită de vară.

— Vorbiţi cu el, că ştie multe despre Dauphin! mi-a strigat George când m-a văzut.

M-am apropiat de camioneta rablagită. Proprietarul ei, într-o salopetă albastră, s-a prezentat drept Rogence. El şi însoţitorul lui încărcau nisip cu lopeţile în camionetă: mi-a explicat că tocmai tăiaseră nişte porci. Când au terminat, tovarăşul lui s-a dezbrăcat complet şi a intrat în apa maronie şi dezgustătoare.

Nu mă puteam hotărî cum să aduc vorba despre Dauphin şi despre motivul pentru care mă aflam acolo. Oare Rogence, măcelar de porci, ştia măcar cine era Derek Walcott? L-am întrebat de aşezare. Rogence mi-a confirmat că Dauphin fusese abandonat în anii 1950. Câţiva oameni au mai ţinut acolo bărci de pescuit până în anii 1970, dar după aceea locul a fost părăsit. El mai ajungea pe-acolo doar pentru că avea o plantaţie în apropiere.

Am simţit nevoia să explic ce mă dusese de fapt în acel loc izolat, aşa că am pomenit în sfârşit de Derek Walcott şi *The Sea at Dauphin*.

— Desigur, *The Sea at Dauphin*! Bunicul meu e băiatul din piesă.

— Poftim?

— Da, bunicul meu a trăit aici. A fost supraveghetor pe plantaţie. Apare în piesă.

— Cum îl chema pe bunicul dumneavoastră?

— Duncan.

Eram năucit şi nici măcar nu mai reuşeam să-mi amintesc numele personajelor, dar eram destul de sigur că nici unul nu se numea Duncan.

— Dar nu există nici un personaj pe nume Duncan, am spus şovăielnic.

— El e băiatul, a repetat Rogence.

Lucrurile erau clare. Vorbeam cu nepotul unui personaj de teatru.

Tovarăşul lui cel tăcut se întorsese, aparent înviorat, şi se îmbrăca încet; corpul lui musculos părea al unui erou. Nu scosese nici un cuvânt. Fără să-i dea atenţie, Rogence s-a oferit să mă ia cu maşina. Am urcat cu el în cabină; tovarăşul lui a sărit în benă, în nisip. Am simţit o oarecare satisfacţie văzând că până şi camioneta masivă se descurca greu cu gropile, iar în două rânduri nu a lipsit mult să ne împotmolim. Pe drum, Rogence mi-a vorbit despre ferma lui. Proprietarul iniţial fusese un francez, urmat de un englez, însă după ce o cumpărase bunicul lui rămăsese în familie. S-a dovedit că producţia sa principală nu erau porcii, ci maniocul. Se pricepea să cultive maniocul şi făcea din el pâine. Mi-a arătat câţiva arbori de manioc pe drum şi nişte pâini mucegăite rămase în maşină. Pâinea o vindea direct oamenilor din zonă, dar pe lângă asta măcina manioc şi vindea făina la piaţă, la Castries.

Brusc, în timp ce ocolea gropile, a pipăit după telefonul mobil şi şi-a sunat fiica, spunându-i doar:

— Vine cineva să ia un pachet.

Apoi s-a întors spre mine.

— Întrebaţi oamenii unde stă Rogence. E o casă verde. Fiica mea o să vă dea manioc.

M-a lăsat să cobor şi a cotit la dreapta spre ferma lui, aflată undeva în munţi. Când am coborât, lucrătorul de la fermă a vorbit pentru prima oară, cerându-mi să-i fac o poză. A ridicat triumfător lopata deasupra capului, pozând. Nici măcar nu îi ştiam numele. Am vrut să-l întreb, dar plecaseră deja. Imaginea lui, cu lopata în aer, mi-a rămas în minte. Dintre cei trei oameni pe care i-am întâlnit la Dauphin, numai acest bărbat tăcut lăsa impresia unui personaj homeric.

M-am întors la maşina mea, am urcat şi am pornit înapoi, încă puţin îngrijorat. Dar totul a mers bine. Drumul era mai bun, au apărut mai multe case şi am oprit ca să întreb două femei unde stătea Rogence.

— Aţi mers cu maşina asta până la Dauphin?

Chicoteau. Atunci le-am recunoscut: le cerusem indicaţii mai devreme.

— Nu, m-am împotmolit pe drum, am recunoscut eu.

Asta li s-a părut din cale-afară de amuzant. Am zâmbit şi nu le-am atras atenţia că ar fi putut să mă prevină. Drept răsplată pentru că mă abţinusem, mi-au explicat cum să ajung acasă la Rogence. O adolescentă a deschis uşa şi m-a privit bănuitoare.

— Rogence mi-a spus să vin după un pachet, i-am zis.

Fără un cuvânt, fata a dispărut. După un minut s-a întors cu un pachet cât palma cu manioc măcinat fin şi mi l-a dat, zâmbind timid. Eram încântat de trofeul meu, i-am mulţumit şi am plecat acasă. Pe eticheta pachetului scria „Recoltă din Dauphin”. În lupta dintre mare şi uscat învinsese uscatul.

Cât am mai rămas în St. Lucia, m-am gândit iar şi iar la Dauphin. Dacă Rogence avea dreptate, atunci aşezarea fusese părăsită la vremea când Walcott scrisese piesa de teatru. Ştia oare că evoca un sat pescăresc pe cale de dispariţie sau deja abandonat? Piesa nu zugrăvea viaţa la Dauphin într-o lumină idilică. Pescarii îşi riscă viaţa în fiecare zi, ieşind chiar şi pe mare agitată. Dar, oricât de grea ar fi viaţa, din piesă nu reiese că satul are să fie părăsit sau sortit dispariţiei. De fapt, nici măcar nu e clar când se petrece acţiunea. Prezintă o realitate fără vârstă: pescari săraci, într-un sat izolat, câştigându-şi anevoie traiul din roadele mării şi ale pământului.

Am parcurs piesa de teatru, observând cu atenţie orice element care putea sugera când se petrece acţiunea. Apar cutii de conserve (cum apar şi azi, plutind în golf), dar cutiile de conserve există de două sute de ani. Mai era un indiciu: pescarii fumează ţigări americane. Dar şi acest detaliu era prea general pentru a data piesa.

Ajuns acasă, am mai descoperit două informaţii despre Dauphin. Prima era dintr-un articol recent de ziar care spunea că apa la Dauphin părea să conţină resturi de ţiţei. E citat chiar Rogence, care spune că apa a fost întotdeauna închisă la culoare şi cam uleioasă. Se pare că se poartă negocieri pentru

prospecţiuni petroliere. Istoria s-ar putea schimba din nou la Dauphin, iar acum, că Walcott s-a stins din viaţă în martie 2017, altcineva va trebui să scrie o continuare a piesei lui: *Petrolul la Dauphin*.

A doua informaţie era un articol despre o descoperire arheologică din perioada precolumbiană. Se pare că Dauphin adăposteşte într-adevăr una dintre cele mai vechi urme de aşezări umane de pe insulă. Probabil că la acest lucru se referise George. În piesa de teatru, Walcott a surprins caracterul arhaic al acestui loc – lupta cu marea, bărcile simple. Şi astfel a pus Dauphin pe hartă, transformându-l în literatură.

Capitolul 16

De la Hogwarts în India

După ce mi-am încheiat documentarea, călătoriile şi explorarea literaturii şi m-am întors la Boston, un student m-a invitat să iau cina cu el în Annenberg Hall, sala de mese a studenţilor din anul întâi la Universitatea Harvard. E o sală impunătoare, cu plafon înalt, în stil gotic. Când ne-am întâlnit la uşă, studentul m-a informat cu mândrie că Annenberg a fost modelul pentru Marea Sală de la Hogwarts. Am dat din cap politicos, ascunzându-mi scepticismul. Era limpede că studentul meu trăia în lumea lui Harry Potter – ca şi mine, de altfel. După călătoriile mele în lung şi-n lat în căutarea literaturii, literatura mă ajunsese din urmă chiar aici, acasă. Era timpul să privesc Lumea Potter drept în faţă.

Ca un tânăr ucenic vrăjitor, am început cu *Poveştile bardului Beedle*, cartea de poveşti cu vrăjitori publicată în 2007. Iniţial, volumul a apărut într-o ediţie limitată de şapte exemplare, legate în piele marocană şi incrustate cu pietre preţioase şi ornamente de argint. Ceea ce le făcea cu adevărat valoroase era însă faptul că fiecare exemplar fusese scris de mână de J.K. Rowling, urmând să fie vândute la licitaţie la Sotheby's. Era aceasta o versiune capitalistă a samizdatului? Eu m-am mulţumit cu o versiune tipărită, cumpărată de pe Amazon cu doar 7,92 dolari, plus TVA.

Mi-a plăcut mult mai mult decât mă aşteptam. Rowling a folosit cu măiestrie structura şi tonul moral al basmului. Cel mai mult mi-au plăcut comentariile – sunt profesor, aşa că este, fără îndoială, o deformaţie profesională: la comentariile lui Dumbledore se adăugau comentariile lui Rowling pe marginea

comentariilor lui Dumbledore, ilustrând împreună felul în care textele simple capătă mai multă însemnătate prin intermediul interpretărilor ulterioare.

Înainte de a trece la lectura cărţilor propriu-zise cu Harry Potter, am intrat pe Pottermore.com, site-ul oficial Potter, pentru a fi repartizat într-una din case – învăţăceii aspiranţi sunt repartizaţi într-una din patru case, în funcţie de personalitate. În romane, pentru acest lucru e folosită o pălărie magică; pe site se foloseşte un chestionar. Recunosc cu jenă că am fost trimis în Casa Viperinilor (Harvard a renunţat la triere şi repartizează studenţii prin tragere la sorţi). Pe moment n-am înţeles prea bine ce spunea acest lucru despre mine, dat fiind că trăisem mai mult sau mai puţin numai printre Încuiaţi, fără să ştiu nimic despre lumea vrăjitoriei şi ritualurile ei. Dar până şi eu mi-am putut da seama, din felul în care site-ul încerca să mă facă să mă simt mai bine, că Viperinii nu aveau cea mai bună reputaţie. Erau de o moralitate îndoielnică. Am încasat următoarea lovitură când am aflat ce Patronus voi avea – magia sub formă de animal care poate să înfrângă creaturi ale întunericului. În baza chestionarului pe care trebuise să-l completez, Patronusul meu era hiena. M-am consolat întru câtva atunci când site-ul a decis să-mi ofere o baghetă lungă de 37 de centimetri din lemn de dafin, cu miez din păr de inorog. Spre deosebire de hienă, inorogul era o creatură magică elegantă cu care mă bucuram să fiu asociat.

După chinuitoarea iniţiere, am decis că sunt pregătit pentru experienţa deplină la Hogwarts şi am început un program intensiv de lectură şi vizionare a filmelor cu Harry Potter. Mi-a luat în jur de o lună, la sfârşitul căreia aveam ochii împăienjeniţi, iar urechile îmi ţiuiau din cauza felului în care Severus Plesneală, stăpânul casei mele, spunea „Harry P’otter”, cu un *P* dispreţuitor explodând într-un *o* răutăcios.

După ce am terminat ultimul volum, reacţia mea imediată a fost o imensă uşurare. Ca Viperin, mă traumatizase gândul că stăpânul casei mele trecuse de partea lui Ştiţi-voi-cine, cum îl numim noi, vrăjitorii, pe stăpânul întunericului, al cărui nume

este tabu între noi. Vă puteţi imagina aşadar încântarea mea când am aflat din ultimele pagini ale ultimului volum că Plesneală fusese agent dublu, trimis de Dumbledore să-l spioneze pe Ştiţi-voi-cine.

În ansamblu însă, nu recomand maratonul de cărţi sau filme din seria Harry Potter, căci ajung să se repete – mereu apare câte un nou profesor de apărare împotriva artelor întunericului; o altă cameră secretă; o nouă sarcină pe care Harry trebuie s-o îndeplinească, aparent abandonat de adulţi. Mi-am dat seama astfel că trebuie să fie mult mai bine să creşti cu Harry Potter, să începi să citeşti cărţile când eşti de vârsta lui sau poate cu un an, doi mai mic şi apoi să te maturizezi odată cu el, pe măsură ce el şi lumea lui capătă tot mai multă complexitate. Bănuiesc că generaţia care chiar a crescut aşa a fost cea care împlinise nouă sau zece ani în 1997, când a apărut primul volum, şi care a fost nevoită să aştepte apariţia fiecăruia din volumele următoare.

Altfel, Harry Potter mi-a dat impresia unui amestec inspirat de romanele cavalereşti medievale într-un mod care l-ar fi scos din minţi pe Cervantes (când îi întreb pe romancieri despre Potter, de obicei reacţionează alergic, de parcă ar continua lupta lui Cervantes cu romanele cavalereşti medievale). La acest ghiveci medieval, Rowling adaugă romanul de şcoală cu internat, astfel că Harry şi prietenii lui sunt preocupaţi de popularitate şi se confruntă cu colegi răutăcioşi şi profesori excentrici care-i iniţiază în lumea ciudată a maturităţii. Lumea fantastică este ancorată în realitatea trăită a adolescenţilor.

Deşi povestea lui Potter este oficial încheiată, Rowling n-a reuşit să păstreze cu totul distanţa faţă de creaţia ei. Adaugă mereu informaţii noi (de pildă, dezvăluirea că Dumbledore e gay) şi a scris recent o continuare sub forma unei piese de teatru. Dar universul Potter continuă să se extindă mai ales sub forma articolelor comerciale. Acum, când scriu aceste rânduri, în 2016, de Halloween, tocmai m-a colindat o vecină costumată în Hermione Granger (pe care o voi admira mereu pentru

traducerea *Poveştilor bardului Beedle*, iniţierea mea în lumea Potter). Din păcate, n-am reuşit să vizitez The Wizarding World of Harry Potter™ din Orlando, de unde să cumpăr o baghetă adevărată de la Ollivanders – sau Ollivanders™ – cu doar 49 de dolari. Parcul tematic nu a recreat doar Hogwarts, ci şi satul Hogsmeade™ şi Diagon Alley™. După o clipă de gândire, mi-am dat seama şi de ce: la Hogwarts nu e nimic de cumpărat, în vreme ce Hogsmeade şi Diagon Alley sunt cele două destinaţii dedicate cumpărăturilor în universul lui Harry Potter.

Asemenea conţinutului cărţilor Potter, şi forma în care sunt publicate este un amestec straniu de vechi şi nou. Unul dintre cele şapte exemplare scrise de mână ale *Poveştilor bardului Beedle* a fost cumpărat de Amazon cu patru milioane de dolari, poate şi ca semn de recunoaştere a relaţiei extrem de profitabile dintre Rowling şi Amazon.

Dar întrebarea cine va fi beneficiarul principal al serviciilor oferite de Amazon şi al celorlalte tehnologii noi disponibile astăzi rămâne deocamdată. Vor fi autorii de bestselleruri precum Rowling? Platformele de internet? Editurile? Şi ce tipuri de naraţiuni vor prospera în acest mediu nou?

O nouă revoluţie în domeniul tehnologiilor scrisului

Revoluţia actuală în domeniul tehnologiilor scrisului îşi are rădăcinile în două invenţii care merg mână în mână – şi amândouă se întâmplă să aibă legătură cu Apollo 8. Pentru a trimite un om pe Lună şi a-l aduce înapoi în viaţă, cum ceruse John F. Kennedy, era nevoie de calcule complicate la bordul navei spaţiale. Existau computere capabile de asemenea operaţii, dar erau mult prea mari. Computerele mai mici, mai

rapide şi mai uşoare create pentru misiunea spaţială au pătruns în cele din urmă în casele oamenilor, unde au ajuns în scurt timp să fie folosite pentru o serie întreagă de activităţi, de la contabilitate la scrierea poveştilor.

Şi mai revoluţionară a fost cea de-a doua invenţie, survenită la nici un an după Apollo 8, când cercetătorii de la UCLA au reuşit să comunice cu un computer de la Stanford prin intermediul unei linii telefonice obişnuite, graţie unei noi tehnologii care permitea comutarea între voce şi pachete de date. Mesajul, LOGIN, n-a fost recepţionat, pentru că reţeaua a căzut când au ajuns la litera G, dar ideea unei reţele de computere, numită Arpanet, prinsese deja contur. Computerele personale şi reţelele de computere au schimbat totul în ceea ce priveşte literatura, de la felul în care e scrisă la cum e distribuită şi citită. E ca şi cum hârtia, cartea şi tiparul ar fi apărut toate simultan.

Unele edituri văd în era tiparului epoca de aur în care au avut un cvasimonopol asupra literaturii. E adevărat că orice scriitor putea să plătească pentru tipărirea unui număr de exemplare, dar problema era distribuţia cărţilor. Asta au făcut editurile, au creat legătura între tipografii şi clienţi. Pe parcurs au preluat o parte din riscuri şi au băgat în buzunar o mare parte din profit. Dar acum, datorită computerelor şi internetului, o serie de aplicaţii ieftine le permit scriitorilor fără experienţă în programare să producă ebook-uri frumoase şi să le comercializeze direct, pe Amazon şi pe alte site-uri similare. Desigur, editurile şi librăriile online încasează şi ele o parte consistentă din profit, adesea peste 30%, dar tot e puţin în comparaţie cu procentele reţinute în procesul tradiţional de publicare.

În timp ce aceste schimbări îi îngrijorează pe editori, pentru autori par a fi o veste bună. Computerele – numite odinioară procesoare de text – le eficientizează munca zilnică, permiţându-le să şteargă şi să adauge cuvinte, să mute secţiuni întregi şi să revizuiască cu uşurinţă documente întregi.

Totodată, internetul le permite scriitorilor accesul la informaţii şi lucrări într-o măsură fără precedent. Scriind cartea de faţă, am avut posibilitatea să citesc şi să efectuez căutări într-un vast corpus de literatură făcut disponibil online de Internet Archive, care oferă acces gratuit la lucrări din domeniul public. Biblioteca din Alexandria a fost modelul explicit al arhivei. (Bibliotheca Alexandrina, biblioteca reconstruită din Alexandria, prima unitate de stocare de acest fel din afara Statelor Unite, găzduieşte o copie de rezervă a Internet Archive.) Am folosit şi un alt site necomercial, ale cărui începuturi datează din 1971, când studentul Michael S. Hart a introdus Declaraţia de Independenţă într-un computer conectat la Arpanet. Au descărcat-o şase utilizatori, iar Hart a decis să-şi numească iniţiativa Proiectul Gutenberg (deşi Gutenberg avea mai multe afinităţi cu actualii întreprinzători online motivaţi de profit).

Cel mai influent mijloc nou de organizare a cunoştinţelor este enciclopedia online. Îmi amintesc vremurile de început ale Wikipedia, când abordarea ei bazată pe crowdsourcing era ridiculizată de specialişti. Zeflemeaua a încetat, pentru că în prezent aceiaşi specialişti folosesc în mod curent Wikipedia ca primă sursă de informaţii, cum face şi subsemnatul. Îmi place să cred că Benjamin Franklin şi enciclopediştii francezi ar fi aprobat cu entuziasm Internet Archive, Proiectul Gutenberg şi Wikipedia.

Dar, cu toate că scriitorii par a fi învingătorii actualei revoluţii a scrisului, ei sunt cel puţin la fel de îngrijoraţi ca editorii. Gutenberg luase instrumentele scrisului de la scriitori şi le pusese la dispoziţia editorilor, iar tiparniţa reprezentase şi ea un avantaj pentru scriitori, oferindu-le celor care reuşeau să devină scriitori profesionişti acces la un public cititor numeros, cu un cost redus. Acum însă, brusc, oricine poate să devină scriitor şi să-şi găsească cititori prin intermediul reţelelor de socializare. Alţi scriitori se tem că în viitor vor deveni simpli furnizori de conţinut, ale căror produse nu vor fi considerate contribuţii originale ale unor minţi independente, ci o formă de

prestare de servicii menită să satisfacă o anumită cerere. La nivel superior, unii dintre aceşti furnizori de servicii ar putea foarte bine să devină vedete şi să lucreze cu o întreagă echipă de asistenţi, dar nici ei nu vor fi scriitori în sensul tradiţional de indivizi care creează poveşti noi. Computerele pot, desigur, să faciliteze crearea de conţinut original, dar ele se pretează mult mai uşor la rearanjarea a ceea ce există deja. În ce măsură apune epoca lui Cervantes, adică epoca creatorului modern de opere tipărite, lăsând loc custodelui, vedetei şi furnizorului de servicii pentru clienţi, care speră să se menţină pe linia de plutire într-o mare de conţinuturi generate de utilizatori?

Am revenit cu gândul la Rowling şi mi-am dat seama că a fost poate prea uşor să iau peste picior comercializarea scăpată de sub control a lui Harry Potter, apariţia lui în toate tipurile de divertisment posibile, de la film şi teatru la internet şi parcuri tematice. În definitiv, Potter nu s-a născut în sala de consiliu a unei corporaţii şi nici n-a fost inventat de un departament de marketing, ci de o scriitoare necunoscută care, muncind mai mult sau mai puţin pe cont propriu, a creat un întreg univers.

Un festival literar

2014, Jaipur, Rajasthan

Pentru a lua pulsul literaturii de azi – şi pentru o schimbare după Lumea Potter –, am decis să fac o ultimă călătorie, într-un oraş de mărime medie din Rajasthan numit Jaipur, la circa 270 de kilometri de Delhi. Cu zece ani înainte, scriitorul britanic William Dalrymple şi scriitoarea şi editoarea indiană Namita Gokhale iniţiaseră o serie de evenimente literare care se

transformaseră în decurs de câţiva ani într-un festival ce punea Jaipurul pe harta literaturii universale.

Drumul de la Delhi a fost cam aşa cum mă aşteptam, cu maşini pe contrasens, camioane înzorzonate cu mărgele şi vopsite în culori vii, care îi încurajau pe ceilalţi călători să le claxoneze, şi nenumărate animale ce umblau care încotro, printre care vaci, cămile, capre, măgari, elefanţi, oi, porci şi câini. Cu greu îţi puteai imagina că un asemenea loc are vreo legătură cu literatura. Dar, pe neaşteptate, am ajuns la festival şi nu era deloc cum anticipasem. Fără întruniri deprimante în hoteluri cu spaţii de congrese sau în mari centre de afaceri, evenimentul semăna mai degrabă cu un festival rock, cu tarabe cu mâncare pretutindeni şi oameni aşezaţi pe jos sau adunaţi în corturi şi clădiri. Era un festival de mare anvergură, atrăgând aproape o sută de mii de vizitatori.

Printre vizitatori, am întâlnit un mecanic auto de la periferia oraşului care împrumutase o motocicletă ca să vină acolo, un student la inginerie care îşi luase o zi liberă ca să participe şi un conducător de ricşă care perora de zor despre vedetele acelui an în timp ce se strecura prin trafic claxonând. „Oprah foarte drăguţă doamnă – piele neagră, ca mine”, a strigat el, referindu-se la starul din anul precedent, Oprah Winfrey. Nu toată lumea venise pentru literatură. Unii veniseră ca să vadă vedete de la Bollywood şi gazde de talk-show, pe când alţii vânau invitaţii la petrecerile exclusiviste de după program şi la dineurile private, iar alţii veniseră doar de dragul distracţiei. Însă principala atracţie era literatura sub toate formele ei. Se aflau acolo poeţi, dramaturgi, romancieri şi scriitori de nonficţiune veniţi pentru lecturi, prelegeri, discuţii, dialoguri, interviuri şi conversaţii informale. Goethe, susţinătorul literaturii din toate colţurile lumii, ar fi fost mulţumit.

Nu toate colţurile lumii erau însă reprezentate în mod egal. Poate datorită originii celor doi fondatori, festivalul se învârtea în jurul unei axe britanico-indiene, deşi veniseră şi câţiva scriitori din alte părţi ale lumii, inclusiv din Statele Unite. Predomina limba engleză şi se făcea mult caz, preponderent în

engleză, în legătură cu supremaţia acestei limbi la nivel mondial. Erau însă şi conferinţe susţinute în limbi indiene, de la tamila vorbită în sud la limbile himalayene din nord. Poate cel mai mult frapa absenţa aproape totală a scriitorilor din China, rivala asiatică a Indiei.

Deşi s-a dezvoltat, festivalul s-a confruntat cu mai multe crize. Cea mai însemnată survenise cu doi ani înaintea vizitei mele şi-l avusese în centrul ei pe Salman Rushdie, al cărui roman *Versetele satanice* era (şi este încă) interzis în India, din respect faţă de minoritatea sa musulmană. Controversa Rushdie a fost o dispută tipică pentru literatura universală. Rushdie devenise celebru cu romanul *Copiii din miez de noapte*, a cărui acţiune se desfăşoară la momentul proclamării independenţei Indiei, iniţiativă clasică de producere a unui text fundamental într-o situaţie postcolonială. Succesul a devenit amar când ayatollahul Khomeini al Iranului a considerat că următorul roman al lui Rushdie, *Versetele satanice*, întina textul sfânt al Coranului. Drept urmare, se ştie că ayatollahul a emis un edict religios împotriva scriitorului şi l-a condamnat la moarte, iar Rushdie a fost silit să se ascundă.

Deşi edictul fusese revocat înainte să ajung eu la Jaipur, controversa nu se încheiase. În 2012, Rushdie fusese invitat la festival şi imediat după aceea primise ameninţări cu moartea. Nici măcar soluţia de compromis, ca Rushdie să-şi ţină prelegerea pe Skype, nu potolise mânia protestatarilor. De dragul siguranţei, organizatorii au decis să-i anuleze cu totul prelegerea. Revoltaţi de această formă de cenzură, unii participanţi începuseră să recite din roman la festival, lectură ilegală care i-a silit să părăsească Jaipurul, şi India, imediat după aceea.

La momentul vizitei mele, oamenii încă nu uitaseră criza. În timpul unei conferinţe pe tema cenzurii, câţiva participanţi au făcut trimiteri voalate la incident, moment în care cineva s-a ridicat şi a spus: „Vă referiţi la Rushdie; nu mă tem să-i rostesc numele”. Episodul Rushdie era relevant pentru povestea

literaturii, ilustrând lupta pentru notorietate între textele fundamentale vechi şi textele mai noi.

Deşi descurajant, episodul n-a reuşit să strice atmosfera festivă de la Jaipur. Prea mulţi scriitori, deopotrivă bine-cunoscuţi şi obscuri, prea mulţi oameni erau dornici să sărbătorească literatura. Am început să văd în acest festival literar o altă versiune (mai bună, da) a Lumii Potter, un loc în care oamenii veneau ca să-şi manifeste entuziasmul pentru literatură. Recomand cu căldură această combinaţie autentică de literatură şi sărbătoare oricui îşi face griji cu privire la viitorul lecturii şi al scrisului.

Noul şi vechiul

Atmosfera festivă de la Jaipur m-a făcut să mai arunc o ultimă privire la istoria literaturii. Ea a început în văile roditoare ale fluviilor din Mesopotamia, legănul literaturii, şi şi-a urmat marşul triumfal pe glob. Pe parcurs, literatura a evoluat, părăsind domeniul exclusiv al scribilor şi regilor şi ajungând la un număr tot mai mare de cititori şi scriitori. Această democratizare a literaturii a fost facilitată de tehnologii, de la alfabet şi papirus la hârtie şi tipar, care au făcut lumea literară din ce în ce mai accesibilă, deschizându-i porţile pentru tot mai mulţi oameni, care au inventat apoi forme noi – romane, ziare, manifeste –, afirmând totodată importanţa textelor fundamentale mai vechi. Jaipurul, cu cititorii săi din toate păturile sociale şi cu ciocnirea dintre textele vechi şi cele noi, părea un final potrivit pentru această poveste.

Mi-am amintit şi că povestea acestei expansiuni a presupus nenumărate întorsături şi surprize, cel puţin pentru mine: povestea literaturii nu a fost o linie dreaptă, ci a cunoscut

ocolişuri şi, uneori, chiar a dat înapoi. Scrisul a fost inventat atât pe continentul eurasiatic, cât şi în Americi. Poveştile individuale au circulat în reţeaua culegerilor de povestiri ce se întindea din Asia până în Europa. Dezvoltarea scrierii a atras opoziţia învăţătorilor charismatici din diferite colţuri ale lumii. Noile tehnologii au dus la războaie ale formatelor precum cel dintre sulul de papirus şi cartea din pergament, textele sacre adoptând adesea de timpuriu metodele noi de reproducere. Dar, în ciuda exploziei spectaculoase a literaturii, povestirea orală a dăinuit, după cum o dovedesc grioţii mande şi epopeea lui Sundiata.

Cea mai mare dificultate în ce priveşte scrierea unei istorii a literaturii n-au fost însă aceste surprize şi intrigile complexe. A fost recunoaşterea faptului că încă ne aflăm în toiul acestei poveşti, că ea e în plină desfăşurare. Până şi ideea unei literaturi universale unitare, a cărei poveste poate fi istorisită, datează de doar două sute de ani. Când a inventat sintagma „literatură universală”, Goethe nu ştia de scrierea mayaşă *Popol Vuh*, care lâncezea în vreo bibliotecă, nici de *Epopeea lui Ghilgameş*, îngropată în pământul Mesopotamiei, cum nu ştia nici de *Povestea lui Genji*, necunoscută în afara Japoniei şi a Asiei de Est, sau de *Sundiata* din vestul Africii, care încă nu fusese consemnată în scris. Şi, desigur, Goethe n-ar fi putut prezice vreodată că ideea lui de literatură universală îi va inspira pe autorii *Manifestului Partidului Comunist*. Cu fiecare nouă adăugire şi cu fiecare descoperire din trecut, povestea literaturii continuă să se schimbe.

Acelaşi lucru este valabil în cazul tehnologiilor. Poate citiţi aceste cuvinte într-o carte tipărită pe hârtie sau pe un ecran, asta dacă nu purtaţi nişte ochelari care proiectează cumva cuvintele în câmpul dumneavoastră vizual. Dar, indiferent de suport, fie daţi pagină cu pagină, fie derulaţi un text continuu. Observaţi combinaţia de vechi şi nou. Majoritatea oamenilor au încetat să deruleze textele de când sulului de papirus i-a luat locul cartea din pergament, dar acum, după două mii de ani, acest gest al derulării a revenit brusc, pentru că şirul nesfârşit

de cuvinte stocate de computere seamănă mai mult cu un pergament continuu decât cu nişte pagini separate. În mod similar, oamenii n-au mai scris de sute de ani pe tăbliţe, dar acum le vedem pretutindeni. Dacă mă uit la ei cu ochii mijiţi, utilizatorii de tablete din ziua de azi seamănă în mod ciudat cu scribii din vechime, care şedeau turceşte, cu instrumentele de scris în poală.

Cu cât privesc mai mult în urmă, cu atât văd trecutul mai clar în prezent. Cele 140 de caractere folosite pe Twitter sunt, poate, versiuni nerafinate ale scurtelor poezii prin care comunica curtea Heian în vremea lui *Genji* şi a doamnei Murasaki, iar romanele cavalereşti au revenit ca bestselleruri pe platforme electronice de publicare în regie proprie, ceea ce-i nemulţumeşte pe nenumăraţi autori moderni care scriu în tradiţia lui Cervantes. Internetul a dat naştere atât unor noi forme de supraveghere, cât şi unor modalităţi noi de a evita cenzura, ca un sistem modern de samizdat. Povestirea orală a revenit la rândul ei, după cum bine ştiţi dacă ascultaţi aceste cuvinte pe un dispozitiv audio. Grioţii mande, care preferă casetele în detrimentul scrisului, ar fi încântaţi.

În călătoriile mele, am căutat momente în care să observ cum a modelat literatura istoria. Am avut parte de asemenea momente atunci când am mers pe urmele unor cititori extraordinari ca Assurbanipal şi Alexandru cel Mare, care şi-au transpus experienţele de lectură în acţiune, precum şi pe ale unor oameni ca Pizarro, care, deşi erau neştiutori de carte, au adus cu mândrie cărţi în Lumea Nouă. Istoria a fost modelată şi de adepţii scrierilor sfinte, care şi-au transformat veneraţia faţă de scris într-o redutabilă forţă istorică, ducând uneori la ciocniri între textele sacre, precum şi între diferitele interpretări ale aceluiaşi text. Şi m-am pomenit călătorind pe infrastructura creată pentru diseminarea literaturii, cum ar fi drumurile de poştă ale lui Franklin, aflate chiar în bătătura mea.

Cea mai impresionantă caracteristică a literaturii a fost mereu capacitatea ei de a proiecta cuvântul la mari distanţe în

spaţiu şi timp. Internetul a supraalimentat proiectarea în spaţiu, permiţându-ne să trimitem comunicări scrise oriunde pe glob, în câteva secunde. Dar proiectarea în timp? Când am început să folosesc ultimele patru milenii de literatură ca pe un ghid pentru a înţelege schimbările ce se petrec în jurul meu, mi i-am imaginat pe arheologii literari ai viitorului. Vor reuşi oare să dezgroape capodopere uitate precum *Epopeea lui Ghilgameş*?

Răspunsul e departe de a fi cert. Rezistenţa în timp a suporturilor electronice s-a dovedit deja problematică, din cauza învechirii rapide a formatelor şi programelor informatice. Dacă avem noroc, viitorii istorici vor fi capabili să convertească datele perimate în formate noi sau să reconstruiască computere vechi ca să acceseze fişiere altfel ilizibile (aşa cum a fost reconstruită scrierea cuneiformă în secolul al XIX-lea). Bibliotecarii ne avertizează că cea mai sigură modalitate de a feri textele de capriciile viitoarelor războaie ale formatelor este să tipărim totul pe hârtie. Poate că ar trebui să ne cioplim canoanele în piatră, cum au făcut împăraţii chinezi. Dar cea mai importantă lecţie din istoria literaturii e că singura garanţie a supravieţuirii este folosirea continuă: un text trebuie să rămână suficient de relevant pentru a fi tradus, transcris, convertit şi citit de fiecare generaţie ca să dăinuie în timp. Nu tehnologia, ci educaţia este cea care va asigura viitorul literaturii.

Dar, orice vor găsi istoricii viitorului, vor înţelege mai bine decât noi cât de profunde vor fi fost consecinţele revoluţiei actuale a scrisului. Un lucru putem spune cu certitudine: populaţia mondială a crescut în paralel cu creşterea semnificativă a ratei alfabetizării, ceea ce înseamnă că acum mai mulţi oameni produc un număr de texte infinit mai mare decât în trecut, că se publică şi se citeşte la scară mai largă ca oricând. Ne aflăm în pragul unei a doua mari explozii – lumea scrisă este gata să se transforme din nou.

Mulţumiri

În timp ce scriam această carte, care se sprijină pe operele scriitorilor şi ale învăţaţilor din zorii literaturii şi până azi, m-am simţit, bineînţeles, mai mult ca un scrib care compilează un text din surse existente decât ca un autor modern care inventează o poveste. Recunosc în notele de final contribuţiile a sute de oameni la această poveste a literaturii, dar ajutorul nepreţuit pe care l-am primit de la anumite persoane trebuie menţionat în mod deosebit.

Adresez mulţumiri speciale agentei mele literare, Jill Kneerim, care m-a ajutat să concep structura cărţii de faţă la început, şi redactorului meu de la Random House, Kate Medina, care a contribuit în mare măsură la forma finală a cărţii, împreună cu Erica Gonzalez şi cu redactorul meu de la Granta, Bella Lacey. Le sunt deosebit de îndatorat prietenilor şi colegilor care au citit capitole individuale: Peter Burgard, David Conrad, David Damrosch, Wiebke Denecke, Barbara Fuchs, Stephen Greenblatt, Paulo Horta, Maya Jasanoff, Luke Menand, Parimal Patil, Elaine Scarry, David Stern şi Bill Todd. Cartea a fost inspirată şi de cursul de literatură universală predat împreună cu prietenul şi colegul meu David Damrosch studenţilor de la Harvard şi din alte 155 de ţări, datorită noii tehnologii a învăţământului online. De asemenea, nu aş fi putut scrie această carte dacă nu aş fi avut experienţa alcătuirii unei voluminoase antologii de literatură universală împreună cu o echipă minunată de colegi, între care Suzanne Akbari, David Conrad, Wiebke Denecke, Vinay Dharwadker, Barbara Fuchs, Caroline Levine, Pericles Lewis, Pete Simon şi Emily Wilson.

Mulţi prieteni au avut amabilitatea să mă asculte şi să-mi ofere sfaturi demne de urmat, iar aceştia sunt Tim Baldenius, Leonard Barkan, Michael Eskin, Ariane Lourie Harrison, Seth Harrison, Ursula Heise, Noah Herringman, Sam Haselby, Maya Jasanoff, Caroline Levine, Sharon Marcus, Luke Menand, Bernadette Meyler, Klaus Mladek, Franco Moretti, Bruce Robbins, Freddie Rokem, Alison Simmons, Matthew Smith, Kathrin Stengel, Henry Turner şi Rebecca Walkowitz, precum şi fraţii mei, Stephen şi Elias, şi mama mea, Anne-Lore.

Amanda Claybaugh a contribuit mai mult decât oricine la conturarea acestei poveşti a literaturii, iar în povestea vieţii mele a adus frumuseţe, profunzime şi dragoste. Această carte îi este dedicată.

Note *

Introducere: Răsărit de Pământ

p. 9 „În regulă, Apollo 8. Aveţi undă verde”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription* (Manned Spacecraft Center, Houston, Tex.: NASA, decembrie 1968), caseta 3, p. 3.

p. 9 Din clipă-n clipă aveau să accelereze: Injecţia translunară a avut loc la viteza de 10.822,04 m/s. Vezi „Apollo 8, The Second Mission: Testing the CSM in Lunar Orbit”, 21-27 decembrie 1968, history.nasa.gov/SP-4029/Apollo_08a_Summary.htm, accesat pe 10 ianuarie 2017.

p. 10 Borman a întrerupt procedurile: *Apollo 8 Onboard Voice Transcription As Recorded on the Spacecraft Onboard Recorder (Data Storage Equipment)* (Manned Spacecraft Center, Houston, Tex.: NASA, ianuarie 1969), 41.

p. 10 „Dacă se poate, vă rugăm”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 37, p. 3.

p. 11 „Mai ales acestea scot în evidenţă”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 57, p. 6.

p. 11 „De aici, de sus, vasta solitudine a Lunii”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 57, p. 6.

p. 11 „Te face să realizezi”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 57, p. 6.

p. 11 „un specialist în astronomie şi inginerie aerospaţială”: Pat Harrison, „American Might: Where ‘the Good and the Bad Are All Mixed Up’”, *Radcliffe Magazine*, 2012, radcliffe.harvard.edu/news/radcliffe-magazine/american-might-where-good-and-bad-are-all-mixed, accesat pe 5 august 2016.

p. 11 „E o existenţă imensă, însingurată”: *Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 57, p. 5.

p. 12 „Ne bucurăm să-ţi auzim vocea!”: *Apollo 8 Tehnical Air-to-Ground Voice Transcription*, caseta 46, p. 5.

p. 12 „Îmi dai puţin fiţuica aia…”: *Apollo 8 Onboard Voice Transcription*, 177.

p. 12 „Către toţi pământenii”: *Apollo 8 Onboard Voice Transcription*, 195.
p. 12 „Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă”: *Apollo 8 Onboard Voice Transcription*, 196.
p. 13 „lecturi din Biblia religiei creştine sectare”: Jack Roberts, judecător districtual, United States District Court, W.D. Texas, Austin Division, Memorandum Opinion, 1 decembrie 1969. O’Hair v. Paine Civ. A. No. A-69-CA-109.
p. 14 „M-am uitat peste tot”: Această replică este controversată şi se poate să fi fost rostită într-un discurs de Nikita Hruşciov.

Capitolul 1. Cartea de căpătâi a lui Alexandru

p. 21 Primul era un pumnal: Plutarch, *Lives*, vol. VIII, traducere de Bernadotte Perrin, Loeb Classical Library 99 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1919), cap. VIII, secţiunea 2.
p. 21 Iar aceasta conţinea: Plutarch, *Lives*, cap. VIII, secţiunile 2-3.
p. 22 Alexandru a învăţat să fie precaut: Această descriere a nunţii şi asasinării lui Filip al Macedoniei se bazează pe Diodorus Siculus, *The Library of History*, traducere de C.H. Oldfather, Loeb Classical Library 422 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933), cartea a XVI-a, secţiunile 91-94. Principalele surse clasice cu privire la Alexandru cel Mare sunt Arian şi Plutarh, precum şi Diodor din Sicilia. Descrierile lor se bazează pe surse mai vechi, pierdute.
p. 22 Devenise un călăreţ vestit: Plutarch, *Lives*, cap. VI, secţiunile 1-6.
p. 22 De-a lungul vieţii: Plutarch, *Lives*, cap. LI, secţiunea 4.
p. 22 Acum însă Filip: Plutarch, *Lives*, cap. IX, secţiunile 1-2.
p. 22 Dacă din căsătorie rezulta un fiu: Plutarch, *Lives*, cap. IX, secţiunile 4 şi urm.
p. 23 Dacă Darius se afla în spatele asasinatului: circulă diferite teorii cu privire la cine a comandat atacul. Plutarh crede că a fost un gardian prost tratat, Pausanias. Plutarch, *Lives*, cap. X, secţiunea 4. Vezi şi Diodorus Siculus, *Library*, cartea a XVI-a, secţiunile 93 şi urm.
p. 23 Alexandru s-a folosit de crimă: Plutarch, *Lives*, cap. XI. Am consultat şi Arrian, *Anabasis of Alexander*, traducere de P.A. Brunt, Loeb Classical Library 236 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1976), cartea I, capitolele 1 şi urm.
p. 24 „După ce asta vorbise, spre fiul său braţele-ntinse”: *Iliada* lui Homer, cântul VI, versurile 466-475. Homer, *Iliad*, traducere de Stanley Lombardo, *Norton Anthology of World Literature*, editor Martin Puchner (New York: Norton, 2012), 254.
p. 24 Învăţase să citească: Plutarch, *Lives*, cap. VII, secţiunile 2 şi urm.

p. 24 Exemplarul din *Iliada:* Plutarch, *Lives*, cap. VIII, secţiunile 2-3.
p. 25 Primul lucru pe care l-a făcut: Arrian, *Anabasis*, cartea I, capitolul 11, secţiunea 5. Diodorus Siculus, *Library*, XVII, 17, 11.
p. 25 Ajunşi la Troia: Arrian, *Anabasis*, I, capitolul 12, secţiunea 1.
p. 25 Ei şi însoţitorii lor: Plutarch, *Lives*, cap. XV, secţiunea 4.
p. 25 Când i-a fost dăruită lira: Aelian, *Historical Miscellany*, editată şi tradusă de N.G. Wilson, Loeb Classical Library 486 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997), cartea a 9-a, versul 38; Plutarch, *Lives*, cap. XVI, secţiunea 5.
p. 25 şi şi-a pus o armură: Arrian, *Anabasis*, cartea I, cap. 11.
p. 25 În prima bătălie: Arrian, *Anabasis*, cartea I, cap. 13 şi urm.
p. 25 Întărirea disciplinei: Joseph Roisman şi Ian Worthington, *A Companion to Ancient Macedonia* (New York, Wiley, 2010), p. 449.
p. 25 Când oamenii lui: Plutarch, *Lives*, cap. LXIII, secţiunile 2 şi urm.
p. 26 Darius s-a panicat: Arrian, *Anabasis*, cartea a II-a, cap. 5 şi urm.; Plutarch, *Lives*, cap. XX-XXI.
p. 26 Alexandru încă nu jucase până la capăt: Despre identificarea lui Alexandru cu Ahile, vezi şi Andrew Stewart, *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics*, vol. XI (Berkeley, University of California Press, 1993), pp. 80 şi urm.
p. 26 Când a cucerit Gaza: Quintus Curtius Rufus, *History of Alexander*, traducere de J.C. Rolfe, Loeb Classical Library 368 (Cambridge, Mass., Harvard University Press), vol. IV, p. 29.
p. 26 Oştirile s-au înfruntat: Arrian, *Anabasis*, cartea a III-a, cap. 9 şi urm.
p. 27 Imperiul Persan îi aparţinea: Arrian, *Anabasis*, cartea a III-a, cap. 14-16.
p. 27 Cu mama, soţia şi fiicele: Plutarch, *Lives*, cap. XXI, secţiunile 2-3.
p. 27 Darius a fost ucis: Arrian, *Anabasis*, cartea a III-a, cap. 21.
p. 27 Acesta şi-a jelit: Arrian, *Anabasis*, cartea a III-a, cap. 23, secţiunile 1 şi urm.; cap. 25, secţiunea 8.
p. 27 Naraţiunea era plasată: Există o singură referire la scriere în *Iliada*, când Proteu îl trimite pe Belerofon, pe care-l vrea mort, la regele Liciei, cu un mesaj scris „pe o tăbliţă îndoită", prin care îi cere regelui să-l omoare pe aducătorul tăbliţei. Homer, *Iliada*, cântul VI, versurile 155-203.
p. 27 E adevărat, civilizaţia minoică: Pentru o descriere captivantă a descifrării Liniarului B minoic, vezi Margalit Fox, *The Riddle of the Labyrinth: The Quest to Crack an Ancient Code* (New York, HarperCollins, 2013).
p. 27 Ele erau cântate: Ideea că materialele homerice fuseseră compuse şi păstrate pe cale orală a fost avansată de Milman Parry şi Albert Lord în anii 1920. Am consultat şi Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (New York, Methuen, 1982).
p. 28 Renunţarea la obiecte: Saltul intelectual care a dus la un sistem pur alfabetic este surprins de Robert K. Logan, deşi consecinţele atribuite acestei inovaţii sunt exagerate, în *The Alphabet Effect: A Media Ecology Understanding of the Making of Western Civilization* (Cresskill, NJ, Hampton Press, 2004).

p. 28 Între scriere şi vorbire: Henri-Jean Martin, *The History and Power of Writing*, traducere de Lydia G. Cochrane (Chicago, University of Chicago Press, 1994), p. 31.

p. 29 Noul alfabet fonetic: Acest argument se bazează pe faptul că nu există utilizări timpurii ale alfabetului grecesc specifice tranzacţiilor comerciale, cu excepţia textelor în Liniarul B.

p. 29 Se poate chiar ca: Barry B. Powell face această afirmaţie în *Homer and the Origin of the Greek Alphabet* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1991).

p. 29 Puterea noului alfabet: Martin, *History and Power*, p. 37.

p. 29 Pe măsură ce imperiul lui: Plutarch, *Lives*, cap. XXVIII; Arrian, *Anabasis*, cartea a VII-a, cap. 29.

p. 29 A cerut oraşelor-state: Arrian, *Anabasis*, cartea a VII-a, cap. 23.

p. 30 „Dacă Alexandru vrea”: Aelian, *Historical Miscellany*, cap. II, secţiunea 19.

p. 30 Ca să nu piardă: Plutarch, *Lives*, cap. XLV, secţiunea 1.

p. 30 A primit străini: Plutarch, *Lives*, cap. XLVII.

p. 30 Şi şi-a lăsat vasalii orientali: Arrian, *Anabasis*, cartea a IV-a, cap. 5-6.

p. 30 Tovarăşii greci: Plutarch, *Lives*, cap. L, secţiunile 5-6.

p. 30 „Voi fi cu o sărutare”: Arrian, *Anabasis*, cartea a IV-a, cap. 12; Plutarch, *Lives*, cap. LIV, secţiunea 4.

p. 30 Stăpân al Babilonului: Arrian, *Anabasis*, cartea a IV-a, cap. 14, secţiunea 7.

p. 30 În scurt timp, o întreagă reţea: William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991), pp. 118 şi urm.

p. 30 Acesta cuprindea: Harris, *Ancient Literacy*, p. 138.

p. 31 *Iliada* era textul: Harris, *Ancient Literacy*, p. 61.

p. 31 Aceasta apăruse: George Derwent Thomson, *The Greek Language* (Cambridge, Marea Britanie, W. Heffer and Sons, 1972), p. 34; Leonard R. Palmer, *The Greek Language* (Londra, Faber and Faber, 1980), p. 176.

p. 31 Conducătorii locali: Thomson, *Greek Language*, p. 35; F.E. Peters, *The Harvest of Hellenism: A History of the Near East from Alexander the Great to the Triumph of Christianity* (New York, Simon and Schuster, 1970), p. 61.

p. 31 De asemenea, el a pus în circulaţie: *Hellenism in the East: The Interaction of Greek and Non-Greek Civilizations from Syria to Central Asia After Alexander*, Amélie Kuhrt şi Susan Sherwin-White (eds.) (Berkeley, University of California Press, 1988), p. 81; Peter Green, *Alexander the Great and the Hellenistic Age: A Short History* (Londra, Weidenfeld and Nicolson, 2007), p. 63. Am consultat şi M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, vol. I (Oxford, Clarendon Press, 1941), pp. 446 şi urm.

p. 32 Limba lidiană s-a stins: Peters, *Harvest of Hellenism*, pp. 61, 345. Am consultat şi Jonathan J. Price şi Shlomo Naeh, „On the Margins of Culture: The Practice of Transcription in the Ancient World”, în *From Hellenism to Islam: Cultural and Linguistic Change in the Roman Near East*, Hannah M. Cotton, Robert G. Hoyland, Jonathan J. Price şi David J. Wasserstein (eds.) (Cambridge,

Cambridge University Press, 2009), pp. 267 şi urm., şi *The World's Writing Systems*, Peter T. Daniels şi William Bright (eds.) (Oxford, Oxford University Press, 1996), pp. 281, 515, 372.

p. 32 Acest export lingvistic: Harry Falk, *Schrift im alten Indien: Ein Forschungsbericht mit Anmerkungen* (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993), p. 127.

p. 32 Când a urcat pe tron: Falk, *Schrift im alten Indien*, pp. 81-83.

p. 32 Propria lui armată: Plutarch, *Lives*, cap. LXII, secţiunile 1 şi urm.

p. 33 Anticipând că faptele lui: Arrian, *Anabasis*, cartea I, cap. 12, secţiunea 2; Plutarch, *Lives*, cap. XV, secţiunea 5.

p. 33 Calistene a refuzat: Arrian, *Anabasis*, cartea a IV-a, cap. 12, secţiunea 5.

p. 33 a fost implicat: Arrian, *Anabasis*, cartea a IV-a, cap. 12-14.

p. 33 Mai mulţi contemporani: Cea mai explicită ambiţie homerică este cea a lui Arian, care notează că Alexandru nu a avut un poet de talia unui Homer care să îl laude, şi îşi oferă în schimb propria relatare. Arrian, *Anabasis*, cartea I, cap. 12, secţiunile 4-5.

p. 33 Ea nu este opera: Peters, *Harvest of Hellenism*, p. 550.

p. 33 Conform versiunii greceşti: *The Greek Alexander Romance*, traducere, introducere şi note de Richard Stoneman (Londra, Penguin, 1991), p. 35. Am consultat şi Joseph Roisman şi Ian Worthington, *A Companion to Ancient Macedonia* (New York, Wiley, 2010), p. 122.

p. 33 *Cartea regilor* persană: Abolquasem Ferdowsi, *Shahnameh: The Persian Book of Kings*, traducere de Dick Davis, cuvânt înainte de Azar Nafisi (New York, Penguin, 1997), pp. 454-455.

p. 34 Alexandru iubea teatrul: Plutarch, *Lives*, cap. XXIX, secţiunea 2.

p. 34 Pe când plănuia să întemeieze: Plutarch, *Lives*, cap. XXVI, secţiunea 3.

p. 34 Alexandria se putea lăuda: *The Library of Alexandria: Centre of Learning in the Ancient World*, Roy MacLeod (ed.) (Londra, Tauris, 2000).

p. 34 Biblioteca folosea: Galenius, *In Hippocratis Epidemiarum librum III commentaria III*, Corpus Medicorum Graecorum, V 10, 2.1, Ernst Wenkebach (ed.) (Berlin, Teubner, 1936), Comentariul II 4 [III 1 L.], 606.5-17, 79. Am consultat şi Roy MacLeod, *The Library of Alexandria*, p. 65.

p. 34 Cu toate acestea, deşi fuseseră: Harris, *Ancient Literacy*, p. 122.

p. 35 Alfabetul fonetic grec: Daniels şi Bright, *The World's Writing Systems*, p. 287.

p. 35 A fost redescoperit: Price şi Naeh, „On the Margins of Culture", p. 263. Am consultat şi Rostovtzeff, *Social and Economic History*, p. 423, şi Kuhrt şi Sherwin-White, *Hellenism in the East*, pp. 23 şi urm.

Capitolul 2. Regele universului: despre Ghilgameş şi Assurbanipal

p. 36 Tatăl meu mi-a povestit odată: Îi mulţumesc prietenului şi colegului meu David Damrosch pentru ajutorul generos oferit la alcătuirea acestui capitol (precum şi a altor câtorva). Elaborarea cursului HarvardX „Capodopere ale literaturii universale”, împreună cu David, a fost esenţială pentru cartea de faţă.

p. 37 Aparent, conducătorii: Sir Austen Henry Layard, *Discoveries Among the Ruins of Nineveh and Babylon*, ediţie prescurtată (New York, Harper, 1853), p. 292.

p. 38 „Semnificaţia lor era înscrisă”: Sir Austen Henry Layard, *Nineveh and Its Remains, in Two Volumes*, vol. I (Londra, John Murray, 1849), p. 70.

p. 38 „reconstituirea limbii şi a istoriei”: Austen Henry Layard, *Discoveries among the Ruins of Nineveh and Babylon: Being the Result of a Second Expedition* (Londra, John Murray, 1853), p. 347.

p. 39 Layard a folosit hârtie: Layard, *Nineveh and Its Remains*, vol. I, p. 327.

p. 39 Pornind de la unele nume: Pentru o descriere a descoperirii şi a descifrării scrierii cuneiforme, vezi excelentul volum al lui David Damrosch *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (New York, Henry Holt, 2006).

p. 40 Când i s-au înmânat: Herman Vanstiphout, „Enmerkar and the Lord of Aratta”, în *Epics of Sumerian Kings: The Matter of Aratta* (Atlanta, Society of Biblical Literature, 2003), pp. 49-96.

p. 40 Versiunea standard a *Epopeii lui Ghilgameş*: *The Epic of Gilgamesh*, traducere de Benjamin R. Foster (New York, Norton, 2001), reluată în Puchner, *Norton Anthology of World Literature*, pp. 99-150. Am consultat şi Stephen Mitchell, *Gilgamesh: A New English Version* (New York, Simon and Schuster, 2006).

p. 40 Naraţiunea lăuda: Foster, *Gilgamesh*, tăbliţa I, rândul 20.

p. 42 Anglia victoriană: Jeffrey H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982).

p. 42 „ca pe o oală de lut”: Foster, *Gilgamesh*, tăbliţa XI, rândul 110.

p. 43 „Cel care a văzut totul”: Foster, *Gilgamesh*, tăbliţa I, rândul 10. Legătura directă dintre Ghilgameş şi actul scrierii e întru câtva ambiguă în acest pasaj – în ce măsură Ghilgameş însuşi a scris epopeea –, dar în toate interpretările există o asociere puternică între erou şi tăbliţa scrisă [ed. rom.: *Epopeea lui Ghilgameş*, traducere de Virginia Ştefănescu şi Al. Dima, Editura Mondero, Bucureşti, 1996, p. 33 – n.tr.].

p. 43 Assurbanipal crescuse: Informaţii biografice bazate în principal pe Daniel Arnaud, *Assurbanipal, Roi d’Assyrie* (Paris, Fayard, 2007). Surse primare se pot găsi în Benjamin R. Foster, *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature* (Bethesda, Md., CDL Press, 1993).

p. 43 Hoinărind pe străzi: Jane A. Hill, Philip Jones şi Antonio J. Morales, *Experiencing Power, Generating Authority* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013), p. 337.

p. 43 Înconjurat de scrieri: „To Ishtar of Nineveh and Arbela", în Foster, *Before the Muses*, vol. II, pp. 712-713.

p. 44 Când pusese stăpânire pe Ninive: Pierre Villard, „L'éducation d'Assurbanipal", *Ktèma*, vol. 22 (1997), pp. 135-149, 141.

p. 44 „Învăţătorul meu a spus": Samuel Noah Kramer, „Schooldays: A Sumerian Composition Relating to the Education of a Scribe", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 69, nr. 4 (octombrie-decembrie 1949), pp. 199-215, 205.

p. 44 „La fel ca tine, am fost tânăr": „A Supervisor's Advice to a Young Scribe", în *The Literature of Ancient Sumer*, traducere şi introducere de Jeremy Black, Graham Cunningham, Eleanor Robson şi Gábor Zólyomi (Oxford, Oxford University Press, 2004), p. 278.

p. 44 „Îţi aminteşti": Acest citat provine dintr-un text egiptean, „Reminder of the Scribe's Superior Status", în *The Literature of Ancient Egypt*, William Kelly Simpson (ed.) (New Haven, Yale University Press, 2003), pp. 438-439.

p. 45 Uneori au alături: Martin, *History and Power*, p. 44.

p. 45 Au fost primii: Samuel Noah Kramer, *History Begins at Sumer: Thirty-nine Firsts in Recorded History* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1956), pp. 3 şi urm.

p. 45 Şi sora lui Assurbanipal: Alasdair Livingstone, „Ashurbanipal: Literate or Not?", *Zeitschrift für Assyriologie*, vol. 97, pp. 98-118, 104. DOI 1515/ZA.2007.005.

p. 46 Pe când era încă un adolescent: Villard, „L'éducation d'Assurbanipal", p. 139.

p. 46 Cel mai bun dascăl în ale scrierii: Eckart Frahm, „Royal Hermeneutics: Observations on the Commentaries from Ashurbanipal's Libraries at Nineveh", *Iraq*, vol. 66; *Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assyriologique Internationale*, partea I (2004), pp. 45-50. Livingstone, „Ashurbanipal: Literate or Not?", p. 99.

p. 46 Îi puteau spune: Eleanor Robson, „Reading the Libraries of Assyria and Babylonia", în *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou şi Greg Woolf (eds.) (Cambridge, Cambridge University Press, 2013), pp. 38-56.

p. 46 Scrierea avea atâta putere: Frahm, „Royal Hermeneutics", p. 49.

p. 46 Ajungând pe cea mai înaltă treaptă: Arnaud, *Assurbanipal*, p. 68.

p. 47 Lungul său titlu: „Pious Scholar", în Foster, *Before the Muses*, vol. II, p. 714.

p. 47 Spre deosebire de tatăl său: Arnaud, *Assurbanipal*, p. 75.

p. 47 Layard şi-a transportat: Sami Said Ahmed, *Southern Mesopotamia in the Time of Ashurbanipal* (Haga, Mouton, 1968), p. 74.

p. 47 Avea informatori: Ahmed, *Southern Mesopotamia*, p. 87. Am consultat şi Jeanette C. Fincke, „The Babylonian Texts of Nineveh", în *Archiv für Orientforschung*, vol. 50 (2003-2004), nr. 111-148, p. 122.

p. 48 a reuşit abia după ce: Arnaud, *Assurbanipal*, p. 270.

p. 48 A prădat colecţia fratelui: Grant Frame şi A.R. George, „The Royal Libraries of Nineveh: New Evidence for King Ashurbanipal's Tablet Collecting", *Iraq*, vol. 67, nr. 1, pp. 265-284.
p. 48 A luat şi scribi: Robson, „Reading the Libraries", p. 42, n. 32.
p. 48 Ca să facă loc: Arnaud, *Assurbanipal*, pp. 259 şi urm.
p. 48 Fiecare dintre ele era clasificată cu atenţie: Fincke, „Babylonian Texts of Nineveh", pp. 129 şi urm.
p. 49 În cele din urmă, au adoptat: Daniel C. Snell, *Life in the Ancient Near East, 3100-322 B.C.E.* (New Haven, Yale University Press, 1997), pp. 30 şi urm. Am consultat şi Martin, *History and Power*, p. 11.
p. 49 Scribii sumerieni: Acest fapt se înscria într-un tipar mai vast al adoptării scrierii de către cuceritorii nomazi. Vezi, spre exemplu, Robert Tignor *et al.*, *Worlds Together, Worlds Apart: A History of the World*, ediţia a II-a (New York, Norton, 2008), pp. 99, 105, 252.
p. 49 „Am fost viteaz": Daniel David Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, vol. II (Chicago, University of Chicago Press, 1927), p. 379. Traducere adaptată de mine.
p. 49 În mod neintenţionat, scrierea: Despre universitatea medievală şi accentul său asupra limbilor moarte, vezi Martin, *History and Power*, p. 150.
p. 49 Datorită lui Assurbanipal: David M. Carr, *Writing on the Tablet of the Heart: Origins of Scripture and Literature* (Oxford, Oxford University Press, 2005), pp. 47-56.
p. 50 „Rege măreţ, fără rival": Arnaud, *Assurbanipal*, p. 278.
p. 50 „Eu, Assurbanipal": Foster, *Before the Muses*, vol. II, p. 714.
p. 50 Unele tăbliţe s-au umflat: Vezi Damrosch, *Buried Book*, p. 194.

Capitolul 3. Ezdra şi crearea scrierilor sacre

p. 52 Texte fundamentale precum: Îi mulţumesc colegului meu David Stern pentru comentariile pe marginea acestui capitol. Pentru relaţia dintre literatura mesopotamiană şi Biblia ebraică, vezi David Damrosch, *The Narrative Covenant: Transformations of Genre in the Growth of Biblical Literature* (San Francisco, Harper and Row, 1987), pp. 88 şi urm.
p. 52 După o perioadă grea: Joseph Blenkinsopp, *Judaism, the First Phase: The Place of Ezra and Nehemiah in the Origins of Judaism* (Grand Rapids, Mich., William B. Eerdmans Publishing, 2009), p. 117. Primele aşezări datează din 597, cu centrul la Nippur.

p. 52 Dacă ar fi învăţat: Haim Gevaryahu, „Ezra the Scribe”, în *Dor le Dor: The World Jewish Bible Society*, vol. 6, nr. 2 (iarna 1977-1978), pp. 87-93, 90. Ezdra este descris ca un *unmanu*, categoria de scribi care îl consiliaseră pe Assurbanipal.

p. 52 Aduseseră cu ei: Despre scrierile din timpul exilului, vezi Martin, *History and Power*, pp. 105 şi urm.

p. 52 Inspiraţi de ştiinţa de carte babiloniană: Frank H. Polak, „Book, Scribe, and Bard: Oral Discourse and Written Text in Recent Biblical Scholarship”, *Prooftexts*, vol. 31, nr. 1-2 (iarna-primăvara 2011), pp. 118-140, 121. Am consultat şi William M. Schniedewind, *How the Bible Became a Book: The Textualization of Ancient Israel* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2004) şi David M. Carr, *Writing on the Tablet*.

p. 52 Acesteia i-au urmat: Juha Pakkala, *Ezra the Scribe: The Development of Ezra 7-10 and Nehemia 8* (Berlin, Walter de Gruyter, 2004), p. 256.

p. 53 La vremea când s-a născut Ezdra: Există o dezbatere cu privire la textul pe care Ezdra îl aduce cu el. Este vorba numai despre Deuteronom? Este dificil de aflat. Tind să fiu de partea celor care afirmă, precum Lisbeth S. Fried, în *Ezra and the Law in History and Tradition* (Columbia, SC, University of South Carolina Press, 2014), că Ezdra a adus întregul Pentateuh sau cel puţin o idee despre esenţa lui narativă.

p. 53 De asemenea, ele păstrau vie: Carr, *Writing on the Tablet*, p. 169.

p. 53 Când au împletit laolaltă: Unii cercetători susţin chiar că Ezdra şi alţi scribi au elaborat practic Biblia ebraică în exilul babilonian, întemeind-o pe scrierile de până atunci. Vezi Gevaryahu, „Ezra the Scribe”.

p. 53 Moise era important: Martha Himmelfarb, *Between Temple and Torah: Essays on Priests, Scribes, and Visionaries in the Second Temple Period and Beyond* (Tübingen, Mohr Siebeck, 2013). Himmelfarb descrie modul în care Moise devine, retrospectiv, primul scrib, p. 105.

p. 53 Mai întâi, Dumnezeu îl cheamă pe Moise: Ieşirea 19-20.

p. 53 Moise scrie totul: Ieşirea 24, 4.

p. 53 În loc să-i dicteze: Ieşirea 24, 12; 31, 18.

p. 54 E cuprins de o asemenea mânie: Ieşirea 32, 19.

p. 54 Dumnezeu îl cheamă iar pe Moise: Ieşirea 34, 1.

p. 54 De data aceasta Moise trebuie: În majoritatea interpretărilor acestui pasaj, Moise este cel care scrie, dar persistă o anumită ambiguitate.

p. 54 Rămâne cu Dumnezeu: Ieşirea 34, 27-28.

p. 54 În anul 458 î.Hr., le-a cerut: Relatare bazată pe cărţile lui Ezdra şi Neemia din Biblia regelui Iacob. Datele sunt controversate, pornind de la premisa că Artaxerxe menţionat în text este Artaxerxe I.

p. 55 Urmaşii diferitelor: I Ezdra 8, 15-20.

p. 55 Ezdra se lăudase: I Ezdra 8, 22.

p. 55 Conform acesteia, iudeii călători: I Ezdra 7, 11-28. În ceea ce priveşte răspândirea limbii aramaice, am consultat şi Falk, *Schrift im alten Indien*, pp. 77 şi urm.

p. 55 De fapt, Ezdra mergea: Fried, *Ezra and the Law*, pp. 13, 27. Ezdra este descris drept una dintre sutele de *gaushkaiya*, „urechile regelui".

p. 55 Îl trimitea pe Ezdra: Pakkala, *Ezra the Scribe*, p. 13. Ezdra este descris drept cel care a restabilit stăpânirea asupra Levantului după revoltele egiptene din 464-454 î.Hr.

p. 55 Dar, urcând: Donna J. Laird, *Negotiating Power: The Social Contours of Ezra-Nehemiah* (Ann Arbor, UMI, 2013), număr UMI 3574064, p. 338.

p. 55 Puţinii rămaşi: Laird, *Negotiating Power*, pp. 21 şi urm.; Pakkala, *Ezra the Scribe*, p. 253.

p. 55 Exilaţii elaboraseră: Ralf Rothenbusch, *„…abgesondert zur Tora Gottes hin": Ethnisch-religiöse Identitäten im Esra/Nehemiabuch* (Freiburg, Herder, 2012), p. 268.

p. 55 Oraşul fusese vestit: Respect succesiunea biblică a evenimentelor potrivit căreia Ezdra îl precedă pe Neemia, cel care a reconstruit zidurile oraşului. Această opinie este sprijinită, între alţii, de Pakkala, *Ezra the Scribe*, şi Blenkinsopp, *Judaism, the First Phase*. Alţii, inclusiv Fried, susţin că Neemia a venit primul şi a reconstruit zidurile oraşului, moment în care intră în scenă Ezdra. Fried, *Ezra and the Law*. Dintr-o perspectivă dramatică, aş afirma că redactorii au vrut să pună împreună cele două evenimente-semnal, reconstrucţia zidurilor şi lectura din Tora. Au făcut acest lucru plasând lectura crucială a lui Ezdra în Neemia, înaintea finalizării reconstrucţiei zidurilor.

p. 56 Exista o singură consolare: Respect succesiunea temporală sugerată de Biblie, potrivit căreia Ezdra şi Neemia, cel care reface zidurile oraşului, au fost contemporani. Neemia 2, 13.

p. 56 Cu câteva decenii înainte: I Ezdra 1, 1-6.

p. 56 Aici se stabiliseră oameni de diferite seminţii: Pakkala descrie tensiunile dintre exilaţii întorşi din Babilon, grupul *golah*, şi aşa-numiţii „oameni ai locului", care rămăseseră acolo. Pakkala, *Ezra the Scribe*, p. 265. Am consultat şi Blenkinsopp, *Judaism, the First Phase*, pp. 48 şi urm.

p. 56 În cele din urmă, a rostit o rugăciune: I Ezdra 9.

p. 56 Ei, cei care aduseseră: I Ezdra 10.

p. 57 Tuturor li se spusese: Neemia 8.

p. 57 Aceştia s-au plecat imediat: Neemia 8, 5-6.

p. 57 Pentru prima dată: Fried, *Ezra and the Law*, pp. 37-38, 43. Pakkala, *Ezra the Scribe*, p. 279. Vezi şi Jeffrey H. Tigay, „The Torah Scroll and God's Presence", în *Built by Wisdom, Established by Understanding: Essays on Biblical and Near Eastern Literature in Honor of Adele Berlin*, Maxine L. Grossman (ed.) (Bethesda, University of Maryland Press, 2013), pp. 323-340, 328 şi urm. Tigay discută despre modul în care sulul scris a ajuns să întruchipeze prezenţa lui Dumnezeu. Karel van der Toorn compară venerarea sulului scris în iudaism cu cultul imaginii în religiile babiloniene, în „The Iconic Book: Analogies Between the Babylonian Cult of Images and the Veneration of the Torah", în *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and*

the Ancient Near East, Karel van der Toorn (ed.) (Leuven, Peeters, 1997), pp. 229-248.

p. 57 Observând dificultăţile: John J. Collins, „The Transformation of the Torah in Second Temple Judaism”, *Journal for the Study of Judaism*, vol. 43 (2013), pp. 455-474, 461. Am consultat şi Neemia 8, 8.

p. 58 Lectura lui Ezdra: Mark F. Whitters, „Baruch as Ezra in *2 Baruch*”, *Journal of Biblical Literature*, vol. 132, nr. 3 (2013), pp. 569-584, 582.

p. 58 pentru a fi scrib: Martha Himmelfarb, *A Kingdom of Priests: Ancestry and Merit in Ancient Judaism* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006), p. 12.

p. 58 Cu cât Ierusalimul devenea mai puternic: Neemia 13.

p. 58 Rămaşi din nou fără templu: Himmelfarb, *Kingdom of Priests*, p. 171.

p. 59 În retrospectivă, lectura lui Ezdra: Martin Whittingham, „Ezra as the Corrupter of the Torah? Re-Assessing Ibn Hazm’s Role in the Long History of an Idea”, *Intellectual History of the Islamicate World*, vol. I (2013), pp. 253-271, 253.

p. 59 Ezdra şi alţi scribi: I Ezdra 4, 10.

p. 59 Îi atribuiau meritul: Whittingham, „Ezra as the Corrupter”, p. 260. Am consultat şi Gevaryahu, „Ezra the Scribe”, p. 92.

p. 59 Unii scriitori evrei: Whittingham, „Ezra as the Corrupter”, p. 261.

p. 59 De bună seamă că Ezdra: Whittingham, „Ezra as the Corrupter”, p. 264.

p. 61 Reflectând la Ezdra: Îi mulţumesc lui Freddie Rokem pentru că mi-a fost ghid în Oraşul Vechi din Ierusalim.

p. 62 Conform celei de-a doua: Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980).

Capitolul 4. Învăţături de la Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus

p. 63 Nu am fost niciodată preferatul unui profesor: Le mulţumesc lui Parimal G. Patil şi Wiebke Denecke pentru ajutorul acordat la scrierea acestui capitol. Wiebke Denecke m-a învăţat multe despre literatura Asiei de Est, inclusiv despre tradiţia chineză a marilor învăţători, pe care a prezentat-o în excelenta ei carte *The Dynamics of Masters Literature: Early Chinese Thought from Confucius to Han Feizi*, Harvard-Yenching Institute Monograph Series, nr. 74 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2011).

p. 63 Multe dintre şcolile de filosofie: Acest tipar este legat de ideea de epocă axială a lui Karl Jaspers, deşi Jaspers nu acordă atenţie dinamicii literaturii şi influenţei

tehnologiilor scrierii. Karl Jaspers, *The Origin and Goal of History*, Routledge Revivals (Basingstoke: Routledge, 2011).

p. 64 am găsit un răspuns: Unul dintre puţinii specialişti care găsesc o legătură între ideea de epocă axială a lui Jaspers şi scriere este Jan Assmann, „Cultural Memory and the Myth of an Axial Age", în *The Axial Age and Its Consequences*, Robert N. Bellah şi Hans Joas (eds.) (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2012), pp. 337-365, 397 şi urm.

p. 64 Datele naşterii şi morţii sale fac subiectul unor dispute: Majoritatea specialiştilor occidentali presupun că Buddha a murit în anul 400 î.Hr., la vârsta de 80 de ani. K.R. Norman, *A Philological Approach to Buddhism* (Lancaster, Marea Britanie, Pali Text Society, 2006), p. 51. Tradiţia budistă plasează momentul morţii sale cu circa 80 de ani mai înainte.

p. 64 Trezirea lui a început: Afirmaţie bazată pe diverse surse, în principal *Buddha-Karita: Or Life of the Buddha, by Ashvaghosha, Sanskrit text, edited from a Devanagari and Two Nepalese Manuscripts, with variant readings, and English Translation by Edward B. Cowell* (New Delhi, Cosmo Publication, 1977). Vezi şi noua traducere a acestui text, *Life of the Buddha*, de Ashvaghosha, traducere de Patrick Olivelle, Clay Sanskrit Library (New York, New York University Press, 2008). Am folosit şi Peter Harvey, *An Introduction to Buddhism: Teaching, History and Practices*, ediţia a II-a (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2013).

p. 64 Voia să meargă acolo să vadă cu ochii lui: *Buddha-Karita*, cântul 3, versul 1.

p. 65 Când prinţul: *Buddha-Karita*, cântul 3, versurile 3 şi urm.

p. 65 Da, putea: *Buddha-Karita*, cântul 3, versul 23.

p. 65 Oamenii au fost surprinşi: *Buddha-Karita*, cântul 10, versul 34.

p. 65 Alexandru a întâlnit: Plutarch, *Lives*, cap. LXIV, secţiunea 1.

p. 65 Prinţul a urmat: *Buddha-Karita*, cântul 12, versurile 89 şi urm.

p. 65 A renunţat: *Buddha-Karita*, cântul 12, versul 111.

p. 65 Nu îi liniştise: *Buddha-Karita*, cântul 12, versul 101.

p. 65 Devenise un iluminat: *Buddhism*, Peter Harvey (ed.) (Londra, Continuum, 2001).

p. 66 S-au adunat apoi tot mai mulţi: *The Collection of the Middle Length Sayings* (Majjhima-Nikaya), vol. I, *The First Fifty Discourses*, traducere din pali de I.B. Horner (Londra, Pali Text Society, 1954).

p. 66 Buddha a continuat: Asemenea fapte sunt descrise în multe sutre, inclusiv *The Diamond of Perfect Wisdom*, traducere de Chung Tai Translation Committee, ianuarie 2009, buddhajewel.org/teachings/sutras/diamond-of-perfect-wisdom-sutra/, accesat pe 13 noiembrie 2016.

p. 66 Îl puteau provoca: Richard F. Gombrich, *How Buddhism Began: The Conditioned Genesis of the Early Teachings*, ed. a II-a (Londra, Routledge, 1996), p. 15.

p. 66 Deosebirea faţă de: Gombrich, *How Buddhism Began*, p. 16. Vezi şi Richard Gombrich, „Did the Buddha Know Sanskrit? Richard Gombrich's Response to a Point in the *BSR* Review of His *What the Buddha Thought*", *Buddhist Studies*

Review, vol. 30, nr. 2 (2013), pp. 287-288. Am consultat şi Norman, *Philological Approach*, p. 34.

p. 66 Împreună trebuiau să îşi amintească: Shi Zhiru, „Scriptural Authority: A Buddhist Perspective”, *Buddhist-Christian Studies*, vol. 30 (2010), pp. 85-105, 88.

p. 67 E posibil ca în India: Această chestiune este un subiect de dispute aprinse. Richard Gombrich, „How the Mahayana Began”, în *The Buddhist Forum*, vol. 1 (1990), pp. 21-30, 27, susţine că nu exista nici o formă de scriere. Am consultat şi Falk, *Schrift im alten Indien*, p. 337. Peter Skilling, „Redaction, Recitation, and Writing: Transmission of the Buddha’s Teachings in India in the Early Period”, în *Buddhist Manuscript Cultures: Knowledge, Ritual, and Art*, Stephen C. Berkwitz, Juliane Schober şi Claudia Brown (eds.) (Basingstoke, Routledge, 2009), pp. 53-75, 63, presupune că exista o formă de scriere, folosită însă doar în scopuri administrative. Există şi enigma aşa-zisei scrieri din valea Indului, semnificativ mai veche, care poate sau nu să fie un sistem de scriere lingvistică şi care încă nu a fost descifrată. Daniels şi Bright, *World’s Writing Systems*, pp. 165 şi urm.

p. 67 Deşi întreaga doctrină: Berkwitz *et al.*, *Buddhist Manuscript Cultures*, vol. III. Alexander Wynne aduce un argument în favoarea transmiterii în formă fixă, pe cale orală, în „The Oral Transmission of the Early Buddhist Literature”, *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol. 27, nr. 1 (2004), pp. 97-127. Am consultat şi Norman, *Philological Approach*, p. 57.

p. 68 Însă preoţii au evitat: Falk, *Schrift im alten Indien*, p. 243.

p. 68 Adepţii lui Buddha: Despre diferenţele dintre cele două forme de transmitere orală, mai ales despre marile variaţii din transmiterea budistă, vezi Wynne, „The Oral Transmission”, p. 123. Despre influenţa tehnicilor de recitare ale brahmanilor, vezi Gombrich, „How the Mahayana Began”, *Journal of Pali and Buddhist Studies* (1988), pp. 29-46, 31 şi urm.

p. 68 Abia după secole: Falk, *Schrift im alten Indien*, pp. 287 şi urm.

p. 68 Scrierea avea să îi ajute: Vezi Gombrich, *How Buddhism Began*.

p. 68 Toate descrierile lui Buddha: Zhiru, „Scriptural Authority”, p. 98.

p. 69 Deşi regatul ar fi trebuit: *The Original Analects: Sayings of Confucius and His Successors*, traducere nouă şi comentariu de E. Bruce Brooks şi A. Taeko Brooks (New York, Columbia University Press, 1998), pp. 3 şi urm.

p. 69 Îi sfătuise pe funcţionarii mai tineri: Brooks şi Brooks, *Original Analects*, p. 11.

p. 69 Discipolii se îngrămădeau de obicei: Brooks şi Brooks, *Original Analects*. Am consultat şi Chinese Text Project, ctext.org/analects, accesat pe 17 iulie 2015.

p. 69 „Yu, să te învăţ”: Confucius, *Analects*, traducere şi introducere de D.C. Lau (Londra, Penguin, 1979), 2:17.

p. 69 Pe unii foşti discipoli: *Analects*, 2:9, 5:9, 6:3, 11:7, 11:11.

p. 69 Au venit mulţi prinţi: *Analects*, 3:19, 3:23.

p. 69 Odată a vrut să vorbească: *Analects*, 3:24.

p. 69 Iar altă dată i-a trezit interesul: *Analects*, 14:44.

p. 69 Îi plăcea ordinea: Capitolul 10 din *Analecte* este dedicat exclusiv acţiunilor şi obiceiurilor maestrului Kong; aici el este doar evocat, nu îi găsim zicerile.
p. 69 Îşi punea discipolii: *Analects*, 16:13. *Imnurile* mai sunt menţionate pozitiv în *Analecte* la 1:15, 3:8, 7:18, 8:8 şi 17:9.
p. 69 Dar când unii dintre ei: *Analects*, 13:5.
p. 69 Totuşi, Kong considera: *Analects*, 13:3.
p. 69 „Nu m-am născut”: *Analects*, 7:20.
p. 70 „Când numele nu sunt corecte”: *Analects*, 13:3.
p. 70 Cele mai vechi texte chinezeşti: Daniels şi Bright, *World's Writing Systems*, pp. 191 şi urm.
p. 71 Unul dintre volumele de învăţături: *Analects*, cap. 10.
p. 71 Cuvintele diferiţilor învăţători: Vezi Denecke, *Dynamics of Masters Literature*.
p. 71 fără să-şi fi scris: Michael Nylan, *The Five „Confucian” Classics* (New Haven, Yale University Press, 2001), pp. 1 şi urm., 36.
p. 72 Socrate şi-a lăsat cea mai memorabilă învăţătură: Descriere bazată pe Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, traducere de Harold North Fowler, Loeb Classical Library 36 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1914), 64a.
p. 72 Devenise renumit: Plato, *Apology*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 18b şi urm.
p. 72 Când s-a întâmplat acest lucru: Plato, *Apology*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 31d.
p. 72 El, provocatorul: Plato, *Crito*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 45b şi urm.
p. 72 Curând a ajuns: Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 61b şi urm.
p. 72 Şi întrucât îi învăţase: Plato, *Republic: Books 6-10*, traducere de Chris Emlyn-Jones şi William Preddy (eds.), Loeb Classical Library 276 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2013), VII, 514a.
p. 72 lebăda cântă cel mai frumos: Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 85a.
p. 72 Se poate ca discipolii: Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 116c.
p. 73 „Căci îmi păreţi cuprinşi”: Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 77d-e [Platon, *Phaidon*, traducere de Petru Creţia, în *Opere*, vol. IV, ediţie îngrijită de Petru Creţia, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, 77d-e, p. 81].
p. 73 Mai întâi i-au amorţit picioarele: Plato, *Phaedo*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 117e.
p. 73 Dar nu şi în Atena: Despre dezbaterile cu privire la ştiinţa de carte, vezi Harris, *Ancient Literacy*, pp. 8, 13 şi urm., 100.
p. 73 costul papirusului: Harris, *Ancient Literacy*, p. 95.
p. 74 Mai recent, producţia de texte: Harris, *Ancient Literacy*, p. 86.
p. 74 Mergea rareori: Plato, *Symposium*, în *Lysis, Symposium, Gorgias*, traducere de W.R.M. Lamb, Loeb Classical Library 166 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1925), 174a.
p. 74 Ce ştia Homer: Plato, *Ion*, în *Statesman, Philebus, Ion*, traducere de Harold North Fowler şi W.R.M. Lamb, Loeb Classical Library 164 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1925), 537b.
p. 74 Socrate luptase: Plato, *Symposium*, în *Lysis, Symposium*, 219e.

p. 74 Phaidros adusese: Plato, *Phaedrus*, în *Euthyphro, Apology, Crito*, 227a.
p. 74 scrisul era la modă: Plato, *Phaedrus*, 257e.
p. 74 Prin urmare, nu este surprinzător: Plato, *Phaedrus*, 274a şi urm.
p. 75 Oamenii nu s-ar mai fi ostenit: Plato, *Phaedrus*, 275b-c.
p. 75 Unui text scris nu îi puteai pune: Plato, *Phaedrus*, 175d-e.
p. 75 Platon nu ne spune decât: Plato, *Phaedo*, 59b.
p. 75 Platon crea: Martin Puchner, *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy* (New York, Oxford University Press, 2010).
p. 76 „Zi ca pietrele acestea”: Matei 4, 1-6.
p. 76 tot din fericire: Matei 4, 1-11.
p. 76 Le-a spus să se pregătească: Matei 5-7.
p. 77 Dar cât a aşteptat: Ioan 8, 6.
p. 77 „Să nu socotiţi”: Matei 5, 17.
p. 77 „El este acela despre care a zis”: Matei 3, 3.
p. 77 „…vă spun că trebuie”: Luca 22, 37.
p. 77 „Şi Cuvântul S-a făcut”: Ioan 1, 14.
p. 77 Limbi de foc s-au arătat: Faptele Sfinţilor Apostoli 2, 1 şi urm.
p. 78 Pavel, evreu şi cetăţean roman: Faptele Sfinţilor Apostoli 9, 4-18.
p. 78 aceste epistole: Despre importanţa epistolelor pentru primii creştini, vezi Harris, *Ancient Literacy*, p. 221.
p. 79 biblioteca din Pergam: Este posibil chiar ca biblioteca din Pergam să fi servit drept model pentru cea din Alexandria. Thomas Hendrickson, „The Invention of the Greek Library”, în *Transactions of the American Philological Association*, vol. 144, nr. 2 (toamna 2014), pp. 371-413, 387 şi urm.
p. 79 Potrivit unei surse clasice: Strabo, *Geography*, vol. I, traducere de Horace Leonard Jones, Loeb Classical Library 49 (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1917), VIII, 1, 54-55.
p. 80 Prin urmare, literatura maeştrilor: Carr, *Writing on the Tablet*, p. 283.
p. 80 Traducerea fusese realizată: Daniels şi Bright, *World’s Writing Systems*, p. 487.
p. 80 Poate pentru a atenua aceste îngrijorări: Abraham Wasserstein şi David J. Wasserstein, *The Legend of the Septuagint: From Classical Antiquity to Today* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2006).
p. 81 Bibliotecarii au perfecţionat: Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship: From 1300 to 1850* (New York, Oxford University Press, 1976), p. 236.
p. 81 Romanii îl numeau: Jonathan M. Bloom, *Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World* (New Haven, Yale University Press, 2001), p. 25.
p. 81 La început, codicele din pergament: Bloom, *Paper Before Print*, p. 27.
p. 81 Utilizat astfel, era perfect: Carr, *Writing on the Tablet*, p. 279; Bloom, *Paper Before Print*, p. 25. Vezi şi Harris, *Ancient Literacy*, p. 296.
p. 81 În scurt timp s-a dezlănţuit: Martin, *History and Power*, pp. 59 şi urm.
p. 81 Pavel a fost unul dintre primii: Colin H. Roberts şi T.C. Skeat, *The Birth of the Codex* (Londra, Oxford University Press, 1983), p. 22.

p. 82 Deşi nu era: Pentru o excelentă relatare a descoperirii *Sutrei Diamantului*, vezi Frances Wood şi Mark Barnard, *The Diamond Sutra: The Story of the World's Earliest Dated Printed Book* (Londra, British Library, 2010).

p. 82 În timp ce lucra: Wood şi Barnard, *Diamond Sutra*, p. 32.

p. 82 Se păstraseră miraculos de bine: Joyce Morgan şi Conrad Walters, *Journeys on the Silk Road: A Desert Explorer, Buddha's Secret Library, and the Unearthing of the World's Oldest Printed Book* (Guilford, Conn., Lyons Press, 2012), p. 134.

p. 82 Întrebat ce avantaje: *The Diamond of Perfect Wisdom Sutra*, traducere de Chung Tai Translation Committee, ianuarie 2009, după traducerea în chineză de Tripitaka Master Kumarajiva, 11, buddhajewel.org/teachings/sutras/diamond-of-perfect-wisdom-sutra/, accesat pe 13 noiembrie 2016.

p. 82 „Oriunde este prezentă această sutra": *Diamond of Perfect Wisdom*, p. 12.

p. 83 Înainte de inventarea ei: Sarah Allan, *Buried Ideas: Legends of Abdication and Ideal Government in Early Chinese Bamboo-Slip Manuscripts* (Albany, State University of New York Press, 2015).

p. 83 Era netedă: Tsien Tsuen-Hsuin, „Paper and Printing", în *Science and Civilisation in China*, Joseph Needham (ed.), vol. V, *Chemistry and Chemical Technology* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1985). Am consultat şi Dard Hunter, *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft* (New York, Dover, 1978).

p. 83 Era şi uşor de transportat: Morgan şi Walters, *Journeys on the Silk Road*, p. 135.

p. 83 „Realizată cu profund respect": *Sacred Texts*, British Library Online Gallery, bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/diamondsutra.html, accesat pe 13 noiembrie 2016.

p. 85 Mai târziu, tipărirea cu clişee din lemn: Martin, *History and Power*, p. 393.

p. 85 beneficiară timpurie: The International Dunhuang Project, idp.bl.uk/, accesat pe 8 noiembrie 2016.

p. 86 Împăratul a păstrat doar exemplare: Principala sursă care descrie acest incident este marele istoric chinez Sima Qian, care a scris o sută de ani mai târziu. Nylan, *Five Confucian Classics*, p. 29.

p. 86 La nici o sută de ani: Nylan, *Five Confucian Classics*, p. 33.

p. 86 A fost creată o Academie Imperială: Nylan, *Five Confucian Classics*, pp. 32-41.

p. 86 Începând din secolul al X-lea: Simon Eliot şi Jonathan Rose, *A Companion to the History of the Book* (Malden, Mass., Wiley-Blackwell, 2017), p. 104.

p. 87 În secolul al II-lea d.Hr.: Liang Cai, „Excavating the Genealogy of Classical Studies in the Western Han Dynasty (206 BCE – 8 CE)", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 131, nr. 3 (iulie-septembrie 2011), pp. 371-394, 383.

p. 87 Şi sutrele budiste: Katherine R. Tsiang, „Monumentalization of Buddhist Texts in the Northern Qi Dynasty: The Engraving of Sutras in Stone at the Xiangtangshan Caves and Other Sites in the Sixth Century", *Artibus Asiae*, vol. 56, nr. 3/4 (1996), pp. 233-261.

p. 87 Ele au fost probabil: Nylan, *Five Confucian Classics*, p. 53. Am consultat şi Tsien Tsuen-Hsuin, *Paper and Printing*, pp. 156 şi urm.

p. 87 Am vizitat o asemenea bibliotecă în piatră: Am vizitat şi o bibliotecă cioplită în timpul dinastiei Wei (220-265). P.J. Ivanhoe, „The Shifting Contours of the Confucian Tradition”, *Philosophy East and West*, vol. 54, nr. 1 (ianuarie 2004), pp. 83-94, 89.

Capitolul 5. Murasaki şi *Povestea lui Genji*: primul mare roman din istoria lumii

p. 88 Îmi amintesc şi acum: Îi mulţumesc fostului meu coleg Haruo Shirane pentru ajutorul acordat la scrierea acestui capitol.

p. 89 „Ăsta mi-e norocul”: Murasaki Shikibu, *Her Diary and Poetic Memoirs*, traducere şi studiu de Richard Bowring (Princeton, NJ, Princeton University Press, 1982), p. 139.

p. 89 Însuşi împăratul: Murasaki, *Diary*, p. 137.

p. 89 Ca să se protejeze: Murasaki, *Diary*, p. 139.

p. 89 În mod paradoxal, discriminarea: Richard Bowring, *Murasaki Shikibu: The Tale of Genji* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1988), p. 12.

p. 90 o istorie anonimă a clanului Fujiwara: *Okagami, the Great Mirror: Fujiwara Michinaga (966-1027) and His Times*, studiu şi traducere de Helen Craig McCullough (Princeton, Princeton University Press, 1980).

p. 90 Curtea se afla: Ivan Morris, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan* (New York, Knopf, 1964), p. 22.

p. 90 Paravanele pliante uşoare, alcătuite din şase panouri: Kazuko Koizumi, *Traditional Japanese Furniture: A Definitive Guide* (Tokyo, Kodansha International, 1986), pp. 158-160. Am consultat şi Joseph T. Torensen, *Optical Allusions: Screens, Paintings, and Poetry in Classical Japan (ca. 800-1200)* (Leiden, E.J. Brill, 2012).

pp. 90-91 În societatea de la curte: Bowring, *Murasaki Shikibu*, p. 68.

p. 91 Într-o zi obişnuită: Morris, *World of the Shining Prince*, p. 178.

p. 91 Dar în situaţia lui Genji din acel moment: Murasaki Shikibu, *The Tale of Genji*, traducere de Dennis Washburn (New York, Norton, 2015), p. 109 [ed. rom.: Murasaki
Shikibu, *Povestea lui Genji*, traducere din limba japoneză, note, glosar şi legendele ilustraţiilor de Angela Hondru, Editura Polirom, Iaşi, 2017 – n.tr.].

p. 92 Fata dormea: Murasaki, *Tale of Genji*, pp. 122-123.

p. 92 Genji voia să se asigure: Murasaki, *Tale of Genji*, p. 125.

p. 93 „Ascunse-s rădăcinile”: Murasaki, *Tale of Genji*, pp. 125-126 [ed. rom., pp. 148-149 – n.tr.].
p. 93 Roma asimilase în mod similar: Wiebke Denecke, *Classical World Literatures: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons* (New York, Oxford University Press, 2014).
p. 93 Poeziile prin care se dialoga: Morris, *World of the Shining Prince*, p. 97.
p. 94 Acest sistem de examinare: Morris, *World of the Shining Prince*, p. 67.
p. 94 Ar fi preferat: Murasaki, *Tale of Genji*, pp. 426-427.
p. 94 avea să plătească: Murasaki, *Tale of Genji*, p. 675.
p. 95 Respectând originea budistă: Morris, *World of the Shining Prince*, pp. 101, 110.
p. 96 „Plec în exil, dar las”: Murasaki, *Tale of Genji*, pp. 260-261 [ed. rom., p. 278 – n.tr.].
p. 97 Noul împărat: Murasaki, *Tale of Genji*, p. 677.
p. 97 Împăratul a preferat să comunice: Murasaki, *Tale of Genji*, p. 678.
p. 97 Din *Povestea lui Genji* aflau: Murasaki, *Tale of Genji*, p. 121.
p. 97 E posibil ca: Haruo Shirane, *The Bridge of Dreams: A poetics of „The Tale of Genji”* (Stanford, Stanford University Press, 1978), p. 58.
p. 98 Astfel, Murasaki Shikibu: Morris, *World of the Shining Prince*, p. 280.
p. 98 „cele cincizeci şi ceva de volume”: Bowring, *Murasaki Shikibu*, p. 78.
p. 99 Întrucât fusese scris: Despre receptarea în timp a *Poveştii lui Genji*, vezi excelenta lucrare a lui Haruo Shirane *Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production* (New York, Columbia University Press, 2008).
p. 99 Curând, confucianiştii au început: Bowring, *Murasaki Shikibu*, p. 86.
p. 101 Asemenea lui Murasaki Shikibu: Morris, *World of the Shining Prince*, p. 79.
p. 102 „Nu demult mi-am rupt”: Murasaki, *Diary*, p. 141.

Capitolul 6. O mie şi una de nopţi cu Şeherezada

p. 103 Când v-aţi întâlnit pentru prima dată: Îi mulţumesc prietenului meu Paulo Horta pentru ajutorul acordat la scrierea acestui capitol.
p. 103 Pe o parte găsim: Nabia Abbott, „A Ninth-Century Fragment of the «Thousand Nights»: New Light on the Early History of the Arabian Nights”, *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 8, nr. 3 (iulie 1949), pp. 129-164.
p. 104 Culegerea arabă fusese la început, probabil: Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion* (Londra, Palgrave Macmillan, 2004), p. 51.

p. 104 Odată devenită disponibilă în arabă: Irwin, *Arabian Nights*, pp. 120 şi urm. Am consultat şi *The „Thousand and One Nights" in Arabic Literature and Society*, Richard G. Hovannisian şi Georges Sabagh (eds.), introducere de Fedwa Malti-Douglas (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1997); Eva Sallis, *Sheherazade Through the Looking Glass: The Metamorphosis of the „Thousand and One Nights"* (Richmond, Surrey, Curzon, 1999); Paul McMichael Nurse, *Eastern Dreams: How the „Arabian Nights" Came to the World* (Toronto, Viking, 2010); John Barth, *Chimera* (New York, Random House, 1972); şi Marina Warner, *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2013).

p. 104 „Trăia odată în oraşul": Richard F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night: A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainments*, vol. I (SUA: Printed by the Burton Club for Private Subscribers Only, 1885-1888), pp. 82-84 [ed. rom.: *O mie şi una de nopţi*, vol. I, *Povestea hamalului cu fecioarele*, traducere de Petre Hossu, prefaţă de Ovidiu Papadima, traducerea versurilor de D. Murăraşu, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, pp. 95-97 – n.tr.].

p. 106 Conform lui Al-Nadim, Alexandru: *The Fihrist of al-Nadim: A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, traducere de Bayard Dodge (ed.), vol. II (New York, Columbia University Press, 1970), cartea a 8-a, p. 714.

p. 106 le şi colecţiona: Dodge, *Fihrist*, p. 714.

p. 106 Teoria conform căreia: În eseul *Las mil y una noches*, Jorge Luis Borges menţionează şi el legătura dintre Alexandru şi *O mie şi una de nopţi*. Jorge Luis Borges, *Seven Nights*, traducere de Eliot Weinberger (New York, New Directions, 1984), pp. 43 şi urm.

p. 106 Până la urmă, viaţa lui Alexandru: Yuriko Yamanaka, „Alexander in the *Thousand and One Nights* and the Ghazali Connection", în *The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West*, Tetsuo Nishio şi Yuriko Yamanaka (eds.) (Londra, Tauris, 2006), pp. 93-115.

p. 106 „Toţi îţi sunt duşmani": *The Book of the Thousand Nights*, Burton, vol. V, pp. 252-254.

p. 106 Povestea provine din *Povestirile Jataka*: Irwin, *Arabian Nights*, p. 63.

p. 106 O altă poveste: Irwin, *Arabian Nights*, p. 64.

p. 108 Impulsul de a istorisi: Jerome Bruner, *Making Stories: Law, Literature, Life* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2003), pp. 3 şi urm. Am consultat şi Steven Pinker, *The Language Instinct: How the Mind Creates Language* (New York, Harper, 1995), p. 6.

p. 108 Instinctul ne îndeamnă să facem legături: Potrivit lui Donald E. Polkinghorne, oamenii sunt angajaţi într-un „monolog practic neîntrerupt", în *Narrative Knowing and the Human Sciences* (Albany, State University of New York Press, 1988), p. 160.

p. 109 Oricare ar fi forţele: Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (Princeton, Princeton University Press, 1949).

p. 109 Deşi se păstrau uneori: Aboubakr Chraïbi (ed.), *Arabic Manuscripts of the „Thousand and One Nights": Presentation and Critical Editions of Four Noteworthy Texts; Observations on Some Osmanli Translations* (Paris, espaces&signes, 2016). Chraïbi clasifică acest tip de literatură drept „literatură medie" (p. 63).

p. 110 Ele creau suspans: Despre cadre ca tehnică narativă, vezi Mia Irene Gerhardt, *The Art of Story-Telling: A Literary Study of the „Thousand and One Nights"* (Leiden, E.J. Brill, 1963), pp. 389 şi urm.

p. 110 Numeroase poveşti: Despre Harun ca protagonist, vezi Gerhardt, *Art of Story-Telling*, p. 466.

p. 111 Deşi Buddha părea: Această poveste face parte din *Suka Saptati*, care a fost tradusă din sanscrită în persană cu titlul *Tutinama*. Irwin, *Arabian Nights*, pp. 67 şi urm. La rândul său, acest text a fost tradus în limba turcă şi a stat la baza unei traduceri în germană cu titlul *Papagaienbuch*, prima versiune tradusă într-o limbă occidentală, în 1858. *Tuti-Nameh: Das Papagaienbuch, Eine Sammlung orientalischer Erzählungen, nach der türkischen Bearbeitung zum ersten Mal übersetzt von Georg Rosen* (Leipzig, Brockhaus, 1858).

p. 111 Asemenea Şeherezadei, papagalul: Acest cadru menit să câştige timp era de origine indiană şi a fost transmis prin mediere persană în secolul al XIV-lea, potrivit lui Gerhardt, *Art of Story-Telling*, p. 397.

p. 111 cea mai înfricoşătoare: Richard F. Burton, *Vikram and the Vampire: Classic Hindu Tales of Adventure, Magic, and Romance* (Rochester, Vt., Park Street Press, 1993).

p. 113 Timp de sute de ani: Tsien Tsuen-Hsuin, *Paper and Printing*.

p. 113 Oraşul Talas: Probabil că această poveste este inventată, dar ea dezvăluie importanţa strategică a Samarkandului şi a hârtiei, căutând de asemenea să explice răspândirea târzie a acestei tehnologii. Bloom, *Paper Before Print*, pp. 42 şi urm. Am consultat şi Elizabeth ten Grotenhuis, „Stories of Silk and Paper", *World Literature Today*, vol. 80, nr. 4 (iulie-august 2006), pp. 10-12.

p. 114 La recomandarea: Bloom, *Paper Before Print*, pp. 48-51.

p. 114 Hârtia a determinat o dinamică accelerată: Nicholas A. Basbanes, *On Paper: The Everything of Its Two-Thousand-Years History* (New York, Vintage, 2013), pp. 48-49.

p. 114 Casa Înţelepciunii a propulsat: Bloom, *Paper Before Print*, p. 117.

p. 114 Asemenea altor învăţători charismatici: Deşi se spune adesea că Mahomed era analfabet, acest lucru nu este cert. Claude Gilliot, „Creation of a Fixed Text", în *The Cambridge Companion to the Qu'ran*, Jane Dammen McAuliffe (ed.) (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2009), p. 42.

p. 114 Însă unii dintre aceştia: Fred M. Donner, „The Historical Context", în McAuliffe, *Cambridge Companion to the Qu'ran*, pp. 31 şi urm. Am consultat şi Fernand Braudel, care îl compară pe Mahomed cu Homer în *A History of Civilization*, traducere de Richard Mayne (Londra, Penguin, 1993), p. 48.

p. 114 Iniţial, aceste texte: Gilliot, „Creation of a Fixed Text", p. 44.

p. 114 Când s-a adunat un text mai cuprinzător: Fred Leemhuis, „From Palm Leaves to the Internet”, în McAuliffe, *Cambridge Companion to the Qu’ran*, p. 146. Am consultat şi Bloom, *Paper Before Print*, p. 27.

p. 114 La început, au continuat: Bloom, *Paper Before Print*, p. 68. Am consultat şi Oliver Leaman, „The Manuscript and the Qu’ran”, în *The Qu’ran: An Encyclopedia*, Oliver Leaman (ed.) (Londra, Routledge, 2006), p. 385.

p. 115 Cuantificăm şi acum hârtia: Bloom, *Paper Before Print*, p. 9.

p. 116 Unele dintre cele mai renumite: Paulo Lemos Horta, *Marvellous Thieves: Secret Authors of the Arabian Nights* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2016).

p. 116 Prima versiune tipărită: Leemhuis, „From Palm Leaves to the Internet”, p. 151.

p. 117 Deşi iniţial mulţi dintre compatrioţii: Peer Teuwsen, „Der meistgehasste Türke”, *Tages-Anzeiger*, 5 februarie 2005, arhivat la web.archive.org/web/20090116123035/http://sc.tagesanzeiger.ch/dyn/news/kultur/560264.html, accesat pe 10 august 2016.

p. 117 În definitiv, Pamuk scria: Orhan Pamuk, *The Naïve and the Sentimental Novelist: The Charles Eliot Norton Lectures*, traducere de Nazim Dikbaş (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2010).

Capitolul 7. Gutenberg, Luther şi noul public al tiparului

p. 119 O dată la şapte ani: *The Holy Relics of Aix-la-Chapelle with Copies of Them: To Which Is Added a Short Description of the Town, Its Curiosities and Its Environs* (Aix-la-Chapelle, tipograf şi editor M. Urlichs Fiul, 19-?).

p. 119 Apoi fiecare relicvă: *Gutenberg: Aventur und Kunst: Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution*, herausgegeben von der Stadt Mainz anlässlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg (Mainz, Hermann Schmidt, 2000), p. 97.

p. 120 Pelerinii puteau să cumpere: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 126.

p. 120 Oglinzile funcţionau de la distanţă: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 309.

p. 120 Înainte de festivitate: Albert Kapr, *Johannes Gutenberg: Persönlichkeit und Leistung* (München, Beck, 1987), p. 80.

p. 120 Gensfleisch provenea: Kapr, *Jonannes Gutenberg*, pp. 35 şi urm.

p. 120 Însă nu făcea parte: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 119. Am consultat şi Michael Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit: Eine historische*

Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991).

p. 120 În cazul lui Gensfleisch: Kapr, *Johannes Gutenberg*, p. 28.

p. 120 Inventase: Kapr, *Johannes Gutenberg*, p. 80; *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 126.

p. 121 Mai întâi fusese procesul privind ruperea logodnei: Andreas Venzke, *Johannes Gutenberg* (Zürich, Benziger, 1993), p. 78.

p. 121 Gutenberg nu a vrut să zăbovească asupra: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 71.

p. 121 Singura soluţie: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 93.

p. 121 La sărbătoarea din 1440: *The Holy Relics of Aix-la-Chapelle*, p. 6.

p. 121 Oricare ar fi fost planul lui: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 135.

p. 122 Această tehnică a clişeelor de lemn: Kapr, *Johannes Gutenberg*, p. 113.

p. 122 Literele erau făcute uneori: Kapr, *Johannes Gutenberg*, p. 107.

p. 123 Prima şi poate cea mai: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 113.

p. 123 Avea nevoie de aproape: Stephan Füssel, *Johannes Gutenberg* (Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1999), p. 35.

p. 123 Aici, experienţa lui Gutenberg: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 163.

p. 123 Cernelurile obişnuite: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 113.

p. 123 tuşul îngroşat: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, pp. 172 şi urm.

p. 124 Un cadru separat: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 178.

p. 124 Cea mai răspândită carte: Füssel, *Johannes Gutenberg*, p. 20.

p. 125 Gramatica Donatus era atât de căutată: Füssel, *Johannes Gutenberg*, p. 61.

p. 125 Cartea produsă de el: Stephan Füssel, *Gutenberg und seine Wirkung* (Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1999), p. 26.

p. 125 Rezultatul a fost un succes: *Gutenberg: Aventur und Kunst*, p. 444.

p. 125 Cei care nu puteau: John Edwards, „«España es diferente»? Indulgences and the Spiritual Economy in Late Medieval Spain", în *Promissory Notes on the Treasury of Merits: Indulgences in Late Medieval Europe*, R.N. Swanson (ed.) (Leiden, E.J. Brill, 2006), pp. 147-168, 147.

p. 125 Credinciosul trebuia doar să meargă: Füssel, *Johannes Gutenberg*, p. 54.

p. 125 Marco Polo se minunase: Guy Bechtel, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie: une enquête* (Paris, Fayard, 1992), p. 87. Marco Polo nu menţionează dacă banii de hârtie pe care i-a văzut erau tipăriţi, dar erau cu siguranţă ştanţaţi. *The Travels of Marco Polo*, traducere şi introducere de Ronald Latham (Londra: Penguin, 1958), p. 147.

p. 126 A tipărit o broşură antiturcească: Eckehard Simon, *The Türkenkalender (1454), Attributed to Gutenberg and the Strasbourg Lunation Tracts* (Cambridge, Mass., Medieval Academy of America, 1988).

p. 129 De la o biserică la alta: Venzke, *Johannes Gutenberg*, p. 55.

p. 130 În Anglia, un tipograf: Se poate să fi existat chiar şi o relaţie personală între Gutenberg şi Nicolaus Cusanus. Albert Kapr, „Gab es Beziehungen zwischen Johannes Gutenberg und Nikolaus von Kues?", în *Gutenberg-Jahrbruch* (1972), pp. 32-40.

p. 130 De asemenea, autorul îşi lua: Martin Brecht, *Martin Luther: Sein Weg zur Reformation, 1483-1521* (Stuttgart, Calwer Verlag, 1981), p. 177. Am consultat şi Heiko A. Oberman, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel* (Berlin, Severin und Siedler, 1981).

p. 131 Indulgenţele erau acum tipărite: Füssel, *Johannes Gutenberg*, p. 54.

p. 131 Unor tipografi le-a venit: Swanson, *Promissory Notes*, p. 225.

p. 131 O asemenea broşură: Brecht, *Martin Luther*, p. 121.

p. 131 Împrumutase: Brecht, *Martin Luther*, p. 176.

p. 131 iar papa: Brecht, *Martin Luther*, pp. 177 şi urm.

p. 132 La Nürnberg, un consilier: Brecht, *Martin Luther*, pp. 199 şi urm.

p. 132 Ediţiile se epuizau: Brecht, *Martin Luther*, p. 213.

p. 132 Tirajele textelor lui Luther: Rudolf Hirsch, *Printing, Selling, and Reading, 1450-1550* (Wiesbaden, Harrassowitz, 1974), pp. 67-78.

p. 133 Tiparul era cel mai mare dar: Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, vol. I-II (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1979), p. 304.

p. 134 Datorită lui Gutenberg: Eisenstein, *Printing Press as an Agent*, p. 46.

p. 135 La Londra existau doar şapte tipografi: Brian Moynahan, *God's Bestseller: William Tyndale, Thomas More, and the Writing of the English Bible – A Story of Martyrdom and Betrayal* (New York, St. Martin's Press, 2002), p. 55.

p. 136 Pe 31 octombrie 2016, papa Francisc: Christina Anderson, „Pope Francis, in Sweden, Urges Catholic-Lutheran Reconciliation", *New York Times*, 31 octombrie 2016, nytimes.com/2016/11/01/world/europe/pope-francis-in-sweden-urges-catholic-lutheran-reconciliation.html, accesat pe 13 noiembrie 2016.

Capitolul 8. *Popol Vuh* şi cultura maya: o a doua tradiţie literară, independentă

p. 138 Spaniolii mai aveau: Această relatare se bazează pe mai multe surse, dintre care doar una de la un incaş, Titu Cusi Yupanqui, dictată unui scrib cu origini amerindiene şi spaniole. Titu Cusi Yupanqui, *History of How the Spaniards Arrived in Peru*, traducere şi introducere de Catherine Julien (Indianapolis, Hackett, 2006). Am consultat şi Edmundo Guillén *et al.*, *Versión Inca de la Conquista* (Lima, Carlos Milla Batres, 1974). Printre alte relatări se numără Francisco de Xeres, *Narrative of the Conquest of Peru*, traducere, note şi

introducere de Clements R. Markham (ed.) (New York, Burt Franklin, 1872), Pedro Pizarro, *Relation of the Discovery and Conquest of the Kingdoms of Peru*, vol. I, traducere în limba engleză şi adnotări de Philip Ainsworth Means (New York, Cortés Society, 1921), şi Augustín de Zárate, *Histoire de la Découverte et de la Conquête du Pérou*, traducere din limba spaniolă de S. de Broë (Paris, Compagnie des Libraires, 1714). Alte surse se găsesc în *Die Eroberung von Peru: Pizarro und andere Conquistadoren, 1526-1712*, Robert şi Evamaria Grün (eds.) (Tübingen, Horst Erdmann Verlag, 1973), Felipe Guaman Poma de Ayala, *The First New Chronicle and Good Government: On the History of the World and the Incas up to 1615*, traducere de Roland Hamilton (ed.) (Austin, University of Texas Press, 2009), şi Pedro de Cieza de León, *The Discovery and Conquest of Peru: Chronicles of the New World Encounter*, traducere de Alexandra Parma Cook şi Noble David Cook (eds.) (Durham, NC, Duke University Press, 1998). Am folosit şi Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, Atlas, 1971).

p. 138 Cartea lui era: Unul dintre martorii oculari, Xeres, *Narrative of the Conquest of Peru*, numeşte cartea „Biblie” (p. 95) şi „scriere sfântă”. Pedro de Cieza de León, *Discovery and Conquest of Peru*, o numeşte „breviar”. Zárate, *Histoire de la Découverte*, vorbeşte despre un „breviar” (vol. II, p. 173), dar şi despre o „carte” care conţine „cuvântul lui Dumnezeu” (p. 177). Titu Cusi Yupanqui, *History of How the Spaniards*, vorbeşte despre o „carte”. Pizarro, *Relation of the Discovery*, vorbeşte despre un „breviar” (p. 182). Guaman Poma de Ayala, *First New Chronicle*, vorbeşte despre un „breviar” (p. 387).

p. 139 Asemenea adversarului său incaş: Dintre însoţitorii lui Pizarro, numai cincizeci şi unu ştiau să citească şi să scrie. Rafael Varón Gabai, *Francisco Pizarro and His Brothers: The Illusion of Power in Sixteenth-Century Peru*, traducere de Javier Flores Espinoza (Norman, University of Oklahoma Press, 1997), p. 4. Am consultat şi Michael Wood, *Conquistadors* (Berkeley, University of California Press, 2000) şi Stuart Stirling, *Pizarro: Conqueror of the Inca* (Phoenix Mill, Gloucestershire, Marea Britanie, Sutton, 2005).

p. 139 Mai târziu s-a dovedit: Dennis Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, cu traducerile şi interpretările noi ale autorului (Berkeley, University of California Press, 2010), p. 239.

p. 139 „Azi e miercuri”: Friar Diego de Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, traducere şi note de William Gates (New York, Dover Publications, 1978), p. 7. Am folosit şi Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, introducere şi note de Joaquín Ramírez Cabañas, 2 vol. (Mexic, Editorial Porrúa, 1966), pp. 26, 29, şi Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España II* (Madrid, Atlas Ediciones, 1971), p. 186. Vezi şi Inga Clendinnen, *Ambivalent Conquests: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570*, ed. a II-a (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2003), p. 17.

p. 140 Nu a vrut să li se alăture: Bernal Díaz del Castillo, *The History of the Conquest of New Spain*, introducere de Davíd Carrasco (ed.) (Albuquerque, University of New Mexico Press, 2008), pp. 31, 36.

p. 140 Cele două cărţi: Hernán Cortés, *Letters from Mexico*, traducere şi o nouă introducere de Anthony R. Pagden (ed.) (New Haven, Yale University Press, 2001), p. 45.

p. 140 Masa continentală unitară: J.R. McNeill şi William H. McNeill, *The Human Web: A Bird's-Eye View of World History* (New York, Norton, 2003), pp. 41 şi urm.

p. 140 Datorită mayaşilor: Se poate să fi existat până la cincisprezece sisteme de scriere distincte. Martha J. Macri, „Maya and Other Mesoamerican Scripts", în Daniels şi Bright, *World's Writing Systems*, p. 172.

p. 141 Se acordă surprinzător de puţină atenţie: Marea excepţie, desigur, o constituie Dennis Tedlock cu extraordinara sa carte *2000 Years of Mayan Literature*.

p. 141 Deşi încă nu s-au descifrat: Macri, „Maya and Other Mesoamerican Scripts", p. 175.

p. 141 Landa s-a născut: Clendinnen, *Ambivalent Conquests*, pp. 66 şi urm. Primul biograf al lui Diego de Landa, care a scris la un secol după naşterea acestuia, a fost Diego López de Cogolludo, *Los tres siglos de la dominación española en Yucatán, o sea Historia de esta provincia, desde la Conquista hasta la Independencia* (1654), 2 vol. (Mérida, Manuel Aldana Rivas, 1867-1868).

p. 141 Mai ales, Cocom: De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, pp. 12 şi urm.

p. 141 Cărţile mayaşe erau obiecte: De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, pp. 12, 19.

p. 142 Pentru scris se foloseau: Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, pp. 146 şi urm.

p. 142 Complexitatea sistemului de scriere: Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, p. 154.

p. 142 Cărţile mayaşe erau strâns: De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, p. 13.

p. 142 Începând cu această a doua dată: Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, pp. 130-136.

p. 142 „prin care îşi stabileau": De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, p. 68.

p. 142 „a deschis o carte": De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, p. 71.

p. 143 Dintre cele 4.500 de victime: Clendinnen, *Ambivalent Conquests*, p. 76.

p. 143 Până şi vechiul său prieten: Inga Clendinnen, „Reading the Inquisitorial Record in Yucatán: Fact or Fantasy?", *The Americas*, vol. 38, nr. 3 (ianuarie 1982), pp. 327-345.

p. 145 „Am găsit un mare număr": De Landa, *Yucatan Before and After the Conquest*, p. 82.

p. 145 La început, producţia a fost lentă: Primul tipograf a fost Juan Pablos, iar prima carte din care au supravieţuit fragmente a fost tipărită de Pablos în 1540.

Agustín Millares Carlo şi Julián Calvo, *Juan Pablos: Primer impresor que a esta tierra vino* (Mexic, Librería de M. Porrúa, 1953); Antonio Rodrígues-Buckingham, „Monastic Libraries and Early Printing in Sixteenth-Century Spanish America", în *Libraries and Culture*, vol. 24, nr. 1, Libraries at Times of Cultural Change (iarna 1998), pp. 33-56, 34; şi José Ignacio Conde şi Díaz Rubín, *Artes de México*, nr. 131, Libros Mexicanos (1970), pp. 7-18, 7. Vezi şi *Colonial Printing in Mexico: Catalog of an Exhibition Held at the Library of Congress in 1939 Commemorating the Fourth Hundredth Anniversary of Printing in the New World* (Washington, DC, US Government Printing Office, 1993), pp. 3 şi urm.

p. 145 Ca să îşi conserve: Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, p. 299.

p. 145 Creatorul principal: Am folosit *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*, revăzută şi adăugită, traducere de Dennis Tedlock (New York, Simon and Schuster, 1969), p. 63 (am modificat puţin traducerea). Am consultat şi *Popol Vuh: The Sacred Book of the Ancient Quiché Maya*, traducere în engleză de Delia Goetz şi Sylvanus Griswold Morley, după traducerea lui Adrián Recinos (Los Angeles, Plantin Press, 1945).

p. 147 „Loviţi capul": Tedlock, *Popol Vuh*, p. 128 [ed. rom.: *Popol Vuh. Cartea maya a zorilor vieţii*, tradusă de Dennis Tedlock cu comentarii şi glosar bazate pe cunoaşterea limbii maya vechi şi moderne, traducere din engleză de Lidia Ionescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 119 – n.tr.].

p. 147 Mai târziu am citit că fotbalul: Frank G. Menke, *The Encyclopedia of Sports* (New York, A.S. Barnes, 1939), p. 147.

p. 147 Povestea jocului cu mingea: Tedlock, *Popol Vuh*, p. 142.

p. 147 „Am spus destul despre viaţa": Tedlock, *Popol Vuh*, p. 198 [ed. rom., p. 188 – n.tr.].

p. 148 După mai bine de 150 de ani: Tedlock, *2000 Years of Mayan Literature*, p. 300.

p. 149 Pe 22 decembrie 1997: Nick Henck, *Subcommander Marcos: The Man and the Mask* (Durham, NC, Duke University Press, 2007), p. 319. Am consultat şi Marc Lacey, „10 Years Later, Chiapas Massacre Still Haunts Mexico", *New York Times*, 23 decembrie 2007, nytimes.com/2007/12/23/world/americas/23acteal.html, accesat pe 12 noiembrie 2016. Vezi şi *Subcomandante Marcos: Ein Maskierter Mythos*, Anne Huffschmid (ed.) (Berlin, Elefanten Press, 1995).

p. 149 În ciuda superiorităţii puterii sale de foc: Nicholas P. Higgins, *Understanding the Chiapas Rebellion: Modernist Visions and the Invisible Indian* (Austin, University of Texas Press, 2004), pp. 84 şi urm.

p. 149 Când intrase pentru prima dată: Henck, *Subcommander Marcos*, p. 71.

p. 149 Tehnologia scrierii: *Shadows of Tender Fury: The Letters and Communiqués of Subcomandante Marcos and the Zapatista Army of National Liberation*, traducere de Frank Bardacke, Leslie López şi Watsonville, California, Human Rights Committee (New York, Monthly Review, 1995), p. 13.

p. 149 O serie de curieri clandestini: *Shadows of Tender Fury*, p. 13.

p. 150 A creat şi un personaj: Subcomandante Marcos, *Zapatista Stories* (Londra, Katabasis, 2001), p. 23.

p. 150 Înţelegând că literatura devenise: Deborah Esch, „Of Typewriters and Masking Tape: A Media History of the Zapatistas”, *Al Jazeera* (19 aprilie 2013), aljazeera.com/indepth/opinion/2013/04/21234151121529915 30.html, accesat pe 16 iunie 2015.

p. 150 „Aceasta este povestirea”: Subcomandante Insurgente Marcos, *Our World Is Our Weapon: Selected Writings*, Juana Ponce de León (ed.), prefaţă de José Saramago (New York, Seven Stories, 2002), p. 407 [*Popol Vuh. Cartea maya a zorilor vieţii*, ed. cit., pp. 54-55 – n.tr.].

p. 151 Revolta zapatistă din 1994: Jeff Conant, *A Poetics of Resistance: The Revolutionary Public Relations of the Zapatista Insurgency* (Oakland, Calif., AK Press, 2010).

p. 151 Printre altele, i-a învăţat: Henck, *Subcommander Marcos*, pp. 77 şi urm.; Higgins, *Understanding the Chiapas Rebellion*, p. 158.

p. 151 De asemenea, şi-a dat silinţa: Hencke, *Subcommander Marcos*, p. 94.

Capitolul 9. Don Quijote şi piraţii

p. 152 Meseria de scriitor nu e: Îi mulţumesc Barbarei Fuchs pentru ajutorul generos acordat la scrierea acestui capitol.

p. 153 Foarte mult timp: William Byron, *Cervantes: A Biography* (New York, Doubleday, 1978), p. 115.

p. 153 În zilele premergătoare: Relatare bazată pe Byron, *Cervantes: A Biography*, pp. 124 şi urm.

p. 154 Bineînţeles, libertatea de mişcare: Melveena McKendrick, *Cervantes* (Boston, Little, Brown, 1980), pp. 63 şi urm.

p. 154 În cele din urmă, după mai mulţi ani: Byron, *Cervantes: A Biography*, p. 246; McKendrick, *Cervantes*, p. 85.

p. 154 După cinci ani petrecuţi: María Antonia Garcés, *Cervantes in Algiers: A Captive’s Tale* (Nashville, Vanderbilt University Press, 2002).

p. 155 Obiectivul lor suprem: Nabil Matar, „English Accounts of Captivity in North Africa and the Middle East: 1577-1625)”, *Renaissance Quarterly*, vol. 54, nr. 2 (vara 2001), pp. 553-572, 556.

p. 155 Cervantes trăia în epoca: Melveena McKendrick, *Theatre in Spain 1490-1700* (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1989), pp. 196 şi

urm.

p. 155 Probabil şi-a început: Jean Canavaggio, „À propos de deux «comedias» de Cervantès: Quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé”, *Bulletin Hispanique*, vol. 68, nr. 1 (1966), pp. 5-29. Am consultat şi excelenta carte a Barbarei Fuchs *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity* (Urbana-Champaign, University of Illinois Press, 2002), pp. 10-11.

p. 156 Cererea de romane cavalereşti: Roger Chartier, *The Author's Hand and the Printer's Mind: Transformations of the Written Word in Early Modern Europe* (Malden, Mass., Polity Press, 2013), p. 101.

p. 157 lăudând totodată: Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, traducere de P.A. Motteux, introducere de A.J. Close, Everyman's Library (New York, Knopf, 1991), partea I, pp. 48 şi urm.

p. 158 Fabricarea hârtiei necesita: Oriol Valls i Subirá, *The History of Paper in Spain: XVII-XIX Centuries*, traducere de Sarah Nicholson (Madrid, Empresa Nacional de Celulosas, 1982), pp. 14-15.

p. 158 Fabricanţii de hârtie din Spania şi din alte: Robert I. Burns, „Paper Comes to the West, 800-1400”, în *Europäische Technik in Mittelalter, 800 bis 1400: Tradition und Innovation*, ed. a IV-a, Uta Lindgren (ed.) (Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1996), pp. 413-422, 417.

p. 158 Hârtia pe care: Chartier, *Author's Hand*, p. 131.

p. 158 Dar, pentru că cererea: Subirá, *History of Paper in Spain*, pp. 15, 82.

p. 159 După doar câteva luni: Chartier, *Author's Hand*, p. 99.

p. 159 Curând, *Don Quijote* a devenit popular: Chartier, *Author's Hand*, p. 99; Subirá, *History of Paper in Spain*, p. 82.

p. 159 Aproape imediat s-a publicat: Pentru o excelentă discuţie despre influenţa literaturii spaniole în Anglia, vezi Barbara Fuchs, *The Poetics of Piracy: Emulating Spain in English Literature* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013).

p. 159 Un transport de 184 de exemplare: Irving A. Leonard, „Don Quixote and the Book Trade in Lima, 1606”, *Hispanic Review*, vol. 8, nr. 4 (octombrie 1940), pp. 285-304.

p. 159 În anii 1800, se pare: Ronald Hilton, „Four Centuries of Cervantes: The Historical Anatomy of a Best-Selling Masterpiece”, *Hispania*, vol. 30, nr. 3 (1947), pp. 310-320, 312.

p. 159 E adevărat că scribii de altădată: Chartier, *Author's Hand*, p. 17.

p. 160 În schimb, Cervantes l-a pus pe Don Quijote: Vezi şi Frederick A. de Armas, „Cervantes and the Italian Renaissance”, în *The Cambridge Companion to Cervantes*, Anthony J. Cascardi (ed.) (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2002), pp. 32-57, 44.

p. 160 Oare fusese vrăjit: Robert S. Stone, „Moorish Quixote: Reframing the Novel”, în *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 33, nr. 1 (2013), pp. 81-110.

p. 160 Era limpede că experienţa Algerului: Pentru o excelentă discuţie despre relaţia dintre Spania lui Cervantes şi lumea arabă, vezi Fuchs, *Poetics of Piracy*.

p. 161 Din păcate, majoritatea prevederilor: Adrian Johns, *Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates* (Chicago, University of Chicago Press, 2009), p. 23.

p. 161 În partea a doua: Tom Lathrop, „The Significance of Don Quixote's Discovery of a New Edition of Avellaneda", în *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 29, nr. 2 (toamna 2009), pp. 131-137.

p. 161 „şi văzu ba cum se tipărea": *The History of the Renowned Don Quixote de la Mancha, in Four Volumes, Written in Spanish by Miguel de Cervantes Saavedra, Translated by Several Hands: And Publish'd by Peter Motteux*, vol. 4 (R. Knaplock *et al.*, Black Bull in Cirnhill, 1719), pp. 268-270 [ed. rom.: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. II, traducere din limba spaniolă şi note de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, Editura Polirom, Iaşi, 2016, pp. 598-601 – n.tr.].

p. 163 Deşi ideea: Armas, „Cervantes and the Italian Renaissance", p. 58.

Capitolul 10. Benjamin Franklin: un antreprenor media în Republica Literelor

p. 165 după ce Congresul a aprobat: Chris Coelho, *Timothy Matlack: Scribe of the Declaration of Independence* (Jefferson, NC, McFarland, 2013), p. 55.

p. 165 Câteva săptămâni mai târziu: Coelho, *Timothy Matlack*, p. 60.

p. 168 La curtea Franţei: Walter Isaacson, *Benjamin Franklin: An American Life* (New York, Simon and Schuster, 2004), p. 348.

p. 168 S-au înfiinţat şcoli: David D. Hall, „Readers and Writers in Early New England", în *A History of the Book in America*, vol. I, *The Colonial Book in the Atlantic World*, Hugh Amory şi David D. Hall (eds.) (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 2000), pp. 117-151, 120.

p. 168 Pentru a răspunde noii cereri: Carol Sue Humphrey, *The American Revolution and the Press: The Promise of Independence*, prefaţă de David A. Copeland (Evanston, Ill., Northwestern University Press, 2013), p. 23.

p. 168 Până în 1790, rata alfabetizării: Amory şi Hall, *History of the Book in America*, p. 380.

p. 168 După ce a făcut avere: Isaacson, *Benjamin Franklin*, p. 440.

p. 168 La un moment dat, a publicat: James N. Green şi Peter Stallybrass, *Benjamin Franklin: Writer and Printer* (Philadelphia, Library Company of Philadelphia,

2006), p. 70.

p. 168 În colonii, ficţiunea reprezenta: *The Press and the American Revolution*, Bernard Bailyn şi John B. Hench (eds.) (Worchester, Mass., American Antiquarian Society, 1980), p. 328.

p. 169 (şi Bunyan prefera): Isaacson, *Benjamin Franklin*, p. 25; Isabel Hofmeyr, *The Portable Bunyan: A Transnational History of „The Pilgrim's Progress"* (Princeton, Princeton University Press, 2004).

p. 169 Însă Franklin nu a tipărit nici: George Simpson Eddy, „Dr. Benjamin Franklin's Library", *American Antiquarian Society* (octombrie 1924), pp. 206-226, 224.

p. 169 Primul ziar: Humphrey, *American Revolution and the Press*, p. 23.

p. 169 Erau citite în locuinţe particulare: Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlickheit* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1962).

p. 169 Filosoful G.W.F. Hegel: *Miscellaneous Writings of G.W.F. Hegel*, traducere de Jon Bartley Stewart (Evanston, Ill., Northwestern University Press, 2002), p. 247.

p. 169 Când s-a născut Franklin: Robert G. Parkinson, „Print, the Press, and the American Revolution", în *American History: Oxford Research Encyclopedias*, data publicării online 5 august 2015, doi: 10.1093/acrefore/9780199329175.013.9, pagina 2, accesat pe 2 noiembrie 2015.

p. 169 Ziarele nu s-au răspândit: Bailyn şi Hench, *Press and the American Revolution*, p. 334.

p. 170 În colonii erau mai puţine ziare: Parkinson, „Print, the Press, and the American Revolution", 2, accesat pe 2 noiembrie 2015; Richard Buel Jr., „Freedom of the Press in Revolutionary America: The Evolution of Libertarianism, 1760-1820", în Bailyn şi Hench, *Press and the American Revolution*, pp. 59-97, 69.

p. 170 Dintre cele patru sute de broşuri: Parkinson, „Print, Press, and the American Revolution", p. 2.

p. 170 În cele din urmă, Paine avea să vândă: Robert A. Ferguson, „The Commonalities of *Common Sense*", *William and Mary Quarterly*, vol. 57, nr. 3 (iulie 2000), pp. 465-504, 466; Craig Nelson, „Thomas Paine and the Making of *Common Sense*", *New England Review*, vol. 27, nr. 3 (2006), pp. 228-250, 243.

p. 170 Tirajul Declaraţiei: Bernard Bailyn, *The Ideological Origins of the American Revolution*, ediţie adăugită (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992).

p. 170 În cele din urmă, reţeaua sa: Rutherfoord Goodwin, „The Williamsburg Paper Mill of William Parks the Printer", *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 31, nr. 1 (1937), pp. 21-44, 26.

p. 171 Şi-a instruit nepotul: Ralph Frasca, *Benjamin Franklin's Printing Network: Disseminating Virtue in Early America* (Columbia, University of Missouri Press, 2006), pp. 76 şi urm.

p. 171 În total, a contribuit la înfiinţarea: Frasca, *Benjamin Franklin's Printing Network*, p. 18.

p. 171 Primul ziar care a publicat: Karl J.R. Arndt, „The First Translation and Printing in German of the American Declaration of Independence”, *Monatshefte*, vol. 77, nr. 2 (vara 1985): pp. 138-142, 140.

p. 171 Ca principiu general: Joyce E. Chaplin, *The First Scientific American: Benjamin Franklin and the Pursuit of Genius* (New York, Basic Books, 2006), p. 46.

p. 171 Poate cel mai rentabil: Frasca, *Benjamin Franklin's Printing Network*, p. 52.

p. 171 Astăzi, salariul aferent funcţiei de ministru al Poştelor: en.wikipedia.org/wiki/United_States_Postmaster_General, accesat pe 16 octombrie 2016.

p. 171 Un inspector britanic: Trish Loughran, *The Republic in Print: Print Culture in the Age of US Nation Building, 1770-1870* (New York, Columbia University Press, 2007), pp. 6-15.

p. 172 A făcut îmbunătăţiri semnificative: Isaacson, *Benjamin Franklin*, p. 207.

p. 172 De asemenea, a demonstrat: Pentru o discuţie despre Franklin ca om de ştiinţă, vezi Chaplin, *First Scientific American*.

p. 173 Aceste activităţi ştiinţifice: Benjamin Franklin, scrisoare către William Strahan, 19 august 1784, în *A Benjamin Franklin Reader*, note de Walter Isaacson (ed.) (New York, Simon and Schuster, 2003), p. 340.

p. 173 Se acumulaseră prea multe informaţii: Vezi Ann M. Blair, *Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age* (New Haven, Yale University Press, 2010), care compară gestionarea informaţiei înainte şi după apariţia tiparului.

p. 174 Diderot arăta: Denis Diderot *et al.*, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, vol. V (Paris, Le Breton, 1766), pp. 635-648A.

p. 175 Două decenii mai târziu: Chaplin, *First Scientific American*, p. 55.

p. 175 În ciuda încercărilor: C. William Miller, *Benjamin Franklin's Philadelphia Printing, 1728-1766: A Descriptive Bibliography* (Philadelphia, American Philosophical Society, 1974), p. xxxviii.

p. 176 Tipografii au boicotat taxa: Humphrey, *American Revolution and the Press*, p. 49.

p. 176 Tipografii înfuriaţi distrugeau: Frasca, *Benjamin Franklin's Printing Network*, p. 152.

p. 176 Hârtia folosită de Jefferson: Julian P. Boyd, *The Declaration of Independence: The Evolution of the Text*, ediţie revăzută, Gerard W. Gawalt (ed.) (Washington, DC, Library of Congress, 1999), p. 65.

p. 176 În mod surprinzător, în tinereţe Franklin a scris rareori: Green şi Stallybrass, *Benjamin Franklin: Writer and Printer*, p. 23.

p. 177 Chiar şi atunci când a adunat: Green şi Stallybrass, *Benjamin Franklin: Writer and Printer*, pp. 117 şi urm.

p. 178 Între timp: David Armitage, *The Declaration of Independence: A Global History* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2007).

p. 178 „Trupul lui B. Franklin, tipograf”: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Beinecke Digital Collections*, brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3437127, accesat pe 10 ianuarie 2017.

Capitolul 11. Literatura universală: Goethe în Sicilia

p. 179 Pe 24 mai: Îi mulţumesc lui Peter J. Burgard pentru ajutorul acordat la conceperea acestui capitol. Relatarea biografică ce urmează are la bază autobiografia lui Eckermann, în Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, vol. I-II (Leipzig: Brockhaus, 1837), pp. 1-34.

p. 179 În 1850, la doar optsprezece: Ralph Waldo Emerson, *Representative Men: Seven Lectures*, introducere de Andrew Delbanco (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1996).

p. 180 El a făcut instinctiv: În *What Is World Literature?* (Princeton, Princeton University Press, 2003), David Damrosch descrie cum *Gespräche mit Goethe*, titlul original al lucrării lui Eckermann, a devenit treptat *Convorbiri cu Eckermann*, punându-l pe Goethe în poziţia de autor (p. 33).

p. 180 „Roman chinezesc? Trebuie”: Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, p. 322 [ed. rom.: Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieţii sale*, traducere de Lazăr Iliescu, prezentare de Al. Dima, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1965, p. 224 – n.tr.].

p. 180 „Nu e cum nu se poate”: Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, p. 324 [ed. rom., pp. 225-226 – n.tr.].

p. 181 „Acum e epoca literaturii universale”: „Die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleuningen”. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, p. 325 [ed. rom., p. 226 – n.tr.].

p. 181 Romanul a declanşat: Karl Otto Conrady, *Goethe: Leben und Werk*, vol. I (Königstein, Athenaeum, 1985), pp. 224-225.

p. 182 Se pare că a criticat: Conrady, *Goethe: Leben und Werk*, vol. II, pp. 333-335.

p. 183 După câteva decenii, manuscrisul: Bishop Thomas Percy, *Hau Kiou Choaan or The Pleasing History: A Translation from the Chinese Language* (Londra, Dodsley in Pall-Mall, 1761). Informaţiile despre manuscris se bazează pe prefaţa lui Percy la ediţia respectivă.

p. 183 Noua lui traducere: *The Fortunate Union: A Romance, Translated from the Chinese Original, with Notes and Illustrations by John Francis Davis* (Londra,

Parbury, Allen and Co., 1829).

p. 183 Goethe aprecia mai ales: Pentru mai multe detalii despre relaţia lui Goethe cu China, vezi *Goethe und China – China und Goethe*, Günther Debon şi Adrian Hsia (eds.) (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985).

p. 183 Cu câteva luni înainte: Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship. In Verse. To Which Is Added, an Appendix, Treating of the Revenue of China* (Londra, Parbury, Allen, and Kingsbury; Macao, East India Company Press, 1824).

p. 183 şi nici pe Goethe: Wilhelm Grimm îi scrie fratelui său pe 14 octombrie 1815: „[Pe Goethe] îl interesează lucruri legate de Persia, a compus o culegere de poezii în stilul lui Hafiz, citeşte şi explică Haoh Kioh Tschwen şi învaţă persana cu Paulus” (traducerea îmi aparţine). „Scrisoare de la Wilhelm Grimm către Jacob Grimm”, în *Goethe-Jahrbuch*, dr. Ludwig Geiger (ed.), vol. I (Frankfurt am Main, Rütten and Loening, 1880), p. 339. Pentru mai multe informaţii despre această interpretare, vezi Günther Debon, „Goethe erklärt in Heidelberg einen chinesischen Roman”, în Debon şi Hsia, *Goethe und China – China und Goethe*, pp. 51-62.

p. 184 Într-o vreme în care: Vezi Franco Moretti, „The Novel: History and Theory”, *New Left Review*, vol. 52 (iulie-august 2008), pp. 111-124.

p. 184 Fiindcă nu a putut să călătorească în Persia: Johann Wolfgang von Goethe, *West-Östlicher Divan*, în *Gesamtausgabe*, vol. II (München, DTV, 2000), pp. 7-125, 25.

p. 184 „Îl pasionează lucruri despre Persia”: „Scrisoare de la Jacob Grimm către Wilhelm Grimm”, Paris, 10 noiembrie 1815, în Geiger, *Goethe-Jahrbuch*, p. 339.

p. 185 Tot ce au putut face prietenii: Rüdiger Safranski, *Goethe: Kunstwerk des Lebens* (München, Carl Hanser Verlag, 2013), p. 551.

p. 185 Comercianţii portughezi şi spanioli: Anant Kakba Priolkar, *The Printing Press in India: Its Beginnings and Early Development* (Bombay, Marathi Samshodhana Mandala, 1958), pp. 6 şi urm. Prima carte tipărită într-o limbă sud-asiatică a fost în limba tamilă, în 1578. Am consultat şi dr. J. Mangamma, *Book Printing in India* (Nellore, Bangorey Books, 1975), pp. 17 şi urm.

p. 185 Cu alte cuvinte, orientaliştii: Edward W. Said, *Orientalism* (New York, Pantheon Books, 1978).

p. 186 Pentru că putea să citească: Johann Wolfgang von Goethe, „Preface to German Romance” (Edinburgh, 1827), în Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke*, Münchner Ausgabe, Karl Richter (ed.), vol. 18.2 (München, Carl Hanser Verlag, 1985-1998), pp. 85-87.

p. 186 Dar, odată ajuns: Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, în *Autobiographische Schriften III, Hamburg Ausgabe in 14 Bänden*, vol. XI (München, Verlag H.C. Beck, 1994), p. 252.

p. 188 „Nu putea exista pentru mine”: Goethe, *Reise*, p. 299 [ed. rom.: Johann Wolfgang Goethe, *Călătorie în Italia*, traducere şi note de Gh.I. Ciorogaru, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969, p. 303 – n.tr.].

p. 189 Abia la sfârşitul secolului al XIX-lea: David A. Traill, *Schliemann of Troy: Treasure and Deceit* (New York, St. Martin's Press, 1996). Pentru un rezumat al controversei Schliemann, vezi Wolfgang Schindler, „An Archaeologist on the Schliemann Controversy", *Illinois Classical Studies*, vol. 17, nr. 1 (primăvara 1992), pp. 135-151, şi D.F. Easton, „Heinrich Schliemann: Hero or Fraud?", *Classical World*, vol. 91, nr. 5, *The World of Troy* (mai-iunie 1998), pp. 335-343.

p. 190 Inspirat de Sicilia: Goethe, *Reise*, pp. 266, 298.

p. 190 Acesta e unul: Goethe, *Reise*, pp. 299-300.

p. 190 Când a văzut templul incredibil de frumos: Goethe, *Reise*, p. 270.

p. 191 „Când te aşezi": Goethe, *Reise*, pp. 296-297 [ed. rom., pp. 301-302 – n.tr.].

p. 191 După acest pasaj: Goethe, *Reise*, p. 297.

p. 192 „Şi mai straniu": Goethe, *Reise*, p. 233 [ed. rom., p. 238 – n.tr.].

p. 192 Calcarul alb şi sfărâmicios: Pentru o discuţie despre roci şi activitatea vulcanică în literatură, vezi Noah Heringman, *Romantic Rocks, Aesthetic Geology* (Ithaca, NY, Cornell University Press, 2004).

p. 192 „Dacă nu te-ai văzut": Goethe, *Reise*, p. 230 [ed. rom., p. 235 – n.tr.].

Capitolul 12. Marx, Engels, Lenin, Mao: Cititori ai *Manifestului Partidului Comunist*, uniţi-vă!

p. 193 Cei doi tineri: Pe lângă sursele citate, acest capitol se bazează pe documentarea mea pentru volumul *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes* (Princeton, Princeton University Press, 2006). O excelentă biografie intelectuală a lui Karl Marx şi a marxismului e semnată de Isaiah Berlin, *Karl Marx: His Life and Environment*, ed. a IV-a (Oxford, Oxford University Press, 1969).

p. 193 Staunton, care perfecţionase: Philip Walsingham Sergeant, *A Century of British Chess* (Londra, Hutchinson and Co., 1934), p. 51.

p. 193 Ei veniseră ca să pună la cale: Despre istoria şahului, vezi David Shenk, *The Immortal Game: A History of Chess, or How 32 Carved Pieces on a Board Illuminated Our Understanding of War, Art, Science, and the Human Brain* (New York, Doubleday, 2006).

p. 194 Întrucât bumbacul: Sven Beckert, *Empire of Cotton: A Global History* (New York, Knopf, 2014).

p. 194 să lucreze în condiţiile grele din fabrici: W.G. Sebald, *Die Ausgewanderten* (Frankfurt am Main, Fischer, 1992), p. 283.

p. 196 Engels făcuse: Friedrich Engels, „Grundsätze des Kommunismus", în *Karl Marx und Friedrich Engels*, Gesamtausgabe (Berlin, Dietz Verlag, 1977), pp. 361-380.

p. 196 „Gândeşte-te": *Birth of the „Communist Manifesto: With Text of the Manifesto, All Prefaces by Marx and Engels, Early Drafts by Engels, and Other Supplementary Material*, note şi introducere de Dirk J. Struik (ed.) (New York, International Publishers, 1971), p. 60 [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. XXVII, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 106 – n.tr.].

p. 196 că-şi intitula textul „manifest": Puchner, *Poetry of the Revolution*, pp. 69 şi urm.

p. 196 „Cum, într-o măsură": Scrisoare de la Friedrich Engels, aflat la Paris, către Karl Marx, aflat la Bruxelles, 23-24 noiembrie 1847, în *Der Bund der Kommunisten: Dokumente und Materialen*, vol. I, *1826-49* (Berlin, Dietz Verlag, 1970), p. 612 [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. XXVII, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 107 – n.tr.].

p. 197 În versiunea lui Marx: Berlin, *Karl Marx*, p. 124.

p. 197 „Burghezia a dat, prin exploatarea pieţei mondiale": Karl Marx şi Friedrich Engels, *The Communist Manifesto and Other Writings*, introducere şi note de Martin Puchner (New York, Barnes and Noble, 2005), pp. 10-11. Traducerea are la bază versiunea lui Samuel Moore, actualizată de mine [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere alese în două volume*, vol. I, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 20 – n.tr.].

p. 198 „se publică în limbile": Marx şi Engels, *Communist Manifesto*, p. 5 [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. XXVII, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 5 – n.tr.].

p. 198 Au trimis însă imediat: Puchner, *Poetry of the Revolution*, p. 59.

p. 198 De la moartea lui Benjamin Franklin: Despre publicarea în foileton în secolul al XIX-lea, vezi Amanda Claybaugh, *The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World* (Ithaca, NY, Cornell University Press, 2007).

p. 199 Grupuri răzleţe de adepţi convinşi: Pentru informaţii despre publicarea *Manifestului Partidului Comunist*, vezi *Le Manifeste communiste de Marx et Engels: Histoire et Bibliographie, 1848-1918*, Bert Andréas (ed.) (Milano, Feltrinelli, 1963).

p. 199 „California şi Australia": Karl Marx şi Friedrich Engels, *Gesamtausgabe*, III, vol. 5, Briefe (Berlin, Dietz Verlag, 1977), p. 186 [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. XXVIII, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 102 – n.tr.].

p. 200 „Acum, după moartea lui": Struik, *Birth of the „Communist Manifesto"*, p. 132 [ed. rom.: Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. XXI, Editura Politică, Bucureşti, 1966, p. 3 – n.tr.].

p. 201 Vladimir învăţase să aibă răbdare: Pentru o biografie intelectuală a lui Lenin, vezi Georg Lukács, *Lenin: A Study on the Unity of His Thought*, traducere de Nicholas Jacobs (Londra, Verso, 1998). Pentru o biografie mai detaliată, vezi

Robert Service, *Lenin: A Biography* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2000).

p. 202 Când apucau să creeze: Puchner, *Poetry of the Revolution*, pp. 89 şi urm.

p. 203 Rusia rămăsese fără: Sheila Fitzpatrick, *The Russian Revolution*, ed. a II-a (New York, Oxford University Press, 1994), p. 45.

p. 204 Lenin nu le dăduse: Fitzpatrick, *Russian Revolution*, p. 85.

p. 204 După ce o tentativă de lovitură de stat: Marc Ferro, *October 1917: A Social History of the Russian Revolution*, traducere de Norman Stone (Londra, Routledge, 1980), pp. 174 şi urm.

p. 204 Tatăl lui, un cultivator: Edgar Snow, *Red Star over China*, prima ediţie revăzută şi adăugită (New York, Grove, 1938).

p. 205 Mao a participat la întruniri de grup: Alexander V. Pantov şi Steven I. Levine, *Mao: The Real Story* (New York, Simon and Schuster, 2007), pp. 90 şi urm.

p. 205 Mentorul lui Mao: Snow, *Red Star*, p. 155.

p. 205 Tânărul Ho Şi Min: Jean Lacouture, *Ho Chi Minh: A Political Biography*, traducere din limba franceză de Peter Wiles, Jane Clark Seitz (eds.) (New York, Random House, 1968), p. 18.

p. 205 Propriul său text: Nguyen Ai Quoc, *Le Procès de la colonisation française et autres textes de jeunesse*, choisis et présentés par Alain Ruscio (Paris, Les Temps des Cerises, 1925), p. 116.

p. 205 „Apoi, într-o zi”: Fidel Castro, „How I Became a Communist: From a Question-and-Answer Period with Students at the University of Concepción, Chile”, 18 noiembrie 1971, historyofcuba.com/history/castro.htm, accesat pe 13 ianuarie 2017.

p. 206 La apogeul regimului nazist: Cele mai bune informaţii documentate despre acest text şi despre ediţiile sale se găsesc în noua ediţie critică *Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition*, Christian Hartmann *et al.* (eds.) (München, Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte, 2016).

Capitolul 13. Ahmatova şi Soljeniţîn: scrieri împotriva statului sovietic

p. 207 La început, poeta rusă Anna Ahmatova: Îi mulţumesc colegului meu William Mills Todd III pentru ajutorul acordat la acest capitol.

p. 207 La Paris îl cunoscuse: Roberta Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet* (New York, Picador, 1994), pp. 35-36. Am consultat şi György Dalos, *Der Gast aus der Zukunft: Anna Achmatowa und Sir Isaiah Berlin, Eine Liebesgeschichte*,

deutsche Bearbeitung von Elsbeth Zylla (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1969), p. 28.

p. 207 Sappho a Rusiei: Amanda Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage* (Oxford, Oxford University Press, 1976), p. 80.

p. 207 Ahmatova a păstrat unul: Tomas Venclova şi Ellen Hinsey, „Meetings with Anna Akhmatova”, *New England Review*, vol. 34, nr. 3/4 (2014), p. 171.

p. 208 Anna Ahmatova nu s-a implicat niciodată: Dalos, *Gast aus der Zukunft*, p. 9.

p. 208 După asasinarea unui funcţionar important: Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, pp. 199-200.

p. 208 De asemenea, Iagoda târa: Despre complicitatea ideologică a unor deţinuţi, vezi Jochen Hellbeck, *Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin* (New Haven, Yale University Press, 2006).

p. 209 cuvântul „akmeism”: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 19. Vezi şi Clarence Brown, „Mandelshtam’s Acmeist Manifesto”, *Russian Review*, vol. 24, nr. 1 (ianuarie 1965), pp. 46-51.

p. 209 Una din diferenţele: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 71.

p. 209 Lev Troţki, liderul intelectual: Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, William Keach (ed.), traducere de Rose Strunsky (Chicago, Haymarket Books, 1925), p. 50.

p. 209 Anatoli Lunacearski, puternicul: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 71.

p. 209 ea nu era singurul poet: Dalos, *Gast aus der Zukunft*, p. 71.

p. 209 Spre surprinderea ei: Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, pp. 202-203.

p. 210 „Chema-le-aş pe nume”: Anna Akhmatova, „Requiem”, în *The Complete Poems of Anna Akhmatova*, ediţie actualizată şi adăugită, traducere de Judith Hemschemeyer, introducere de Roberta Reeder (ed.) (Boston, Zephyr Press, 1997), p. 393 [în româneşte de Aureliu Busuioc, *România literară*, vol. 41, nr. 25 (26 iunie 2009), pp. 26-27 – n.tr.].

p. 210 Cu prudenţă, Ahmatova şi-a chemat: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 98.

p. 210 „Vezi? Cifre romane”: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 98.

p. 210 „Trăim după”: Ann Komaromi, „The Material Existence of Soviet Samizdat”, *Slavic Review*, vol. 63, nr. 3 (toamna 2004), pp. 597-618, 598.

p. 210 Învăţase să citească: Anna Akhmatova, *My Half Century: Selected Prose*, traducere de Ronald Meyer (ed.) (Ann Arbor, Mich., Ardis, 1992), p. 25.

p. 211 Ocupând două camere: Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, pp. 122, 119.

p. 211 Între 1918 şi 1924: Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, p. 125.

p. 211 Într-o perioadă de persecuţii intense: Venclova şi Hinsey, „Meetings with Anna Akhmatova”, p. 178.

p. 212 Probabil că nu se afla: Informaţie bazată pe Olga Voronina, *A Window with an Iron Curtain: Cold War Metaphors in Transition, 1945-1968* (Ann Arbor, UMI, 2010). Informaţii suplimentare bazate pe „I eto bilo tak: Anna Ahmatova i

Isaiia Berlin", de L. Kopîilov, T. Pozdniakova şi N. Popova (Sankt-Petersburg, Muzeul Anna Ahmatova de la Palatul Şeremetiev, 2009). În drum spre Moscova, Berlin se întâlnise cu un prieten care avea conexiuni cu serviciile secrete britanice, pe nume Noel Annan. Anne Deighton, „Berlin in Moscow. Isaiah Berlin: Academia, Diplomacy and Britain's Cultural Cold War", Oxford Sciences Po Research Group, Oxpo Working Paper, 5, berlin.wolf.ox.ac.uk/lists/onib/deighton.pdf, accesat pe 27 decembrie 2015. Noel Annan a fost cel care a redactat ulterior eseul lui Berlin despre întâlnirea cu Ahmatova.

p. 212 Într-o telegramă: Akhmatova, *My Half Century*, p. 53.

p. 213 „Aşadar, călugăriţa": Isaiah Berlin, *Personal Impressions*, Henry Hardy (ed.), introducere de Noel Annan (Londra, Hogarth Press, 1980), pp. 201-202.

p. 213 „Câtă celebritate!": Sophie Kazimirovna Ostrovskaya, *Memoirs of Anna Akhmatova's Years, 1944-1950*, traducere de Jessie Daves (Liverpool, Lincoln Davies, 1988), p. 52.

p. 214 Şaptesprezece ani mai târziu: Michael Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography* (New York, Norton, 1984), p. 447.

p. 214 Hruşciov a fost de acord: Dalos, *Gast aus der Zukunft*, pp. 158-160.

p. 214 Acesta, Aleksandr Soljeniţîn: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 440.

p. 214 Samizdatul a început: Ludmilla Alexeyeva, *Soviet Dissent: Contemporary Movements for National, Religious, and Human Rights* (Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 1985), p. 13.

p. 214 În scurt timp, samizdatul a inclus: Alexeyeva, *Soviet Dissent*, p. 15.

p. 215 Se percheziţionau apartamente: Alexeyeva, *Soviet Dissent*, p. 379.

p. 215 Circula o glumă: Komaromi, „Material Existence of Soviet Samizdat", p. 609.

p. 215 La vremea când Ahmatova îi citea: Alexeyeva, *Soviet Dissent*, pp. 13-15.

p. 215 Soljeniţîn era unul dintre ei: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 440.

p. 215 Soljeniţîn descria: Alexander Solzhenitsyn, *One Day in the Life of Ivan Denisovich*, traducere din rusă de H.T. Willetts, introducere de John Bayley (New York, Everyman, 1995).

p. 215 În timpul serviciului militar în al Doilea Război Mondial: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 142.

p. 216 Primul lucru pe care l-a făcut: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 319.

p. 216 Când s-a recăsătorit cu fosta lui soţie: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 370.

p. 216 Era interzis să scrii despre gulag: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, p. 376.

p. 216 Unii editori ai revistei: Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, pp. 433, 436.

p. 216 Efortul a meritat: Z.K. Vodopianova şi T.M. Goriaeva (eds.), *Istoriia sovietskoi politiceskoi ţenzurîi: Dokumentîi i komentarii* (Moscova, Rosspen, 1997), p. 587.

p. 217 După ce rezistase: Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, p. 181.

p. 217 Dar, datorită unei finanţări generoase: James F. English, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2008).

p. 218 Unele dintre depozitarele: Reeder, *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, pp. 500, 371.
p. 218 În 1988, în cadrul unor ceremonii: Dalos, *Gast aus der Zukunft*, p. 217.

Capitolul 14. *Epopeea lui Sundiata* şi meşteşugarii cuvintelor din Africa de Vest

p. 219 *Epopeea lui Sundiata*: Îi mulţumesc lui David C. Conrad pentru ajutorul nepreţuit pe care mi l-a dat la acest capitol.
p. 220 meşteşugari ai cuvintelor: Barbara G. Hoffman, *Griots at War: Conflict, Conciliation, and Caste in Mande* (Bloomington, Indiana University Press, 2000), p. 10.
p. 221 Versiunea mea preferată a *Epopeii lui Sundiata*: Relatarea ce urmează are la bază însemnările pe care mi le-a pus la dispoziţie cu generozitate David C. Conrad, precum şi conversaţiile telefonice cu el. Vezi şi introducerea lui Conrad la *Sunjata: A New Prose Version*, traducere şi introducere de David C. Conrad (ed.) (Indianapolis şi Cambridge, Mass., Hackett, 2016). Toate comentariile pe marginea *Epopeii lui Sundiata* se bazează pe această versiune, dacă nu este indicată o alta.
p. 222 Deseori aduse din Nigeria: Robert C. Newton, *The Epic Cassette: Technology, Tradition, and Imagination in Contemporary Bamana Segu*, teză de disertaţie, Universitatea Wisconsin-Madison (Ann Arbor, UMI, 1997), p. 15.
p. 222 Casetele, de obicei piratate: David C. Conrad (ed.), *Epic Ancestors of the Sunjata Era: Oral Tradition from the Maninka of Guinea* (Madison, Universitatea Wisconsin-Madison, Programul de studii africane, 1999), p. 3.
p. 222 O consecinţă: Conrad, *Epic Ancestors*, p. 8.
p. 222 Structura economică şi socială: Robert C. Newton, „Out of Print: The Epic Cassette as Intervention, Reinvention, and Commodity”, în *In Search of Sunjata: The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*, Ralph A. Austen (ed.) (Bloomington, Indiana University Press, 1999), pp. 313-328, 325. Vezi şi Conrad, *Epic Ancestors*, p. 2.
p. 223 Interesaţi de acest interpret vocal: Pentru o descriere a modului în care povestirile despre Sundiata au inclus material islamic, vezi David C. Conrad, „Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakata”, *Journal of African History*, vol. 26, nr. 1 (1985), pp. 33-49.
p. 223 E semnificativ faptul că înţelepciunea lui Bereté: Conrad, *Sunjata: A New Prose Version*, p. 11.

p. 224 Ibn Battuta şi-a luat două cămile: *Corpus of Early Arabic Sources for West African History*, traducere de J.F.P. Hopkins, comentarii de N. Levtzion şi J.F.P. Hopkins (eds.) (Cambridge, Marea Britanie, Cambridge University Press, 1981), p. 282.

p. 225 Ibn Battuta a remarcat totul: Levtzion şi Hopkins, *Corpus of Early Arabic Sources*, pp. 286, 296.

pp. 225-226 „era deja vechi înainte să existe islamul”: Levtzion şi Hopkins, *Corpus of Early Arabic Sources*, p. 293.

p. 226 Ibn Battuta a izbucnit în râs: Levtzion şi Hopkins, *Corpus of Early Arabic Sources*, p. 289.

p. 226 În ciuda invectivelor sale: Conrad, „Islam in the Oral Traditions”, p. 37.

p. 226 În secolele ce au urmat vizitei: Vezi Stephen P.D. Bulman, „*Sunjata* as Written Literature: The Role of the Literary Mediator in the Dissemination of the *Sunjata* Epic”, în Austen, *In Search of Sunjata*, pp. 231-251, 232. Am consultat şi Jan Jansen, „An Ethnography of the Epic of *Sunjata* in Kela”, în Austen, *In Search of Sunjata*, pp. 297-311, 308.

p. 226 O cultură literară semnificativă: Joshua Hammer, *The Bad-Ass Librarians of Timbuktu and Their Race to Save the World’s Most Precious Manuscripts* (New York, Simon and Schuster, 2016), p. 17.

p. 226 Poate că se temeau: Massa Makan Diabaté menţionează arta secretă a grioţilor în Diabaté, *L’aigle et l’épervier, ou La geste de Sunjata* (Paris, Pierre Jean Oswald, 1975), p. 17.

p. 227 În timp ce aduceau scrierea şi cultura franceze: David C. Conrad, „Oral Sources on Links Between Great States: Sumanguru, Servile Lineage, the Jariso, and Kaniaga”, *History in Africa*, vol. 11 (1984), pp. 35-55, 37.

p. 227 Poate că erau influenţaţi: Bulman, „Sunjata as Written Literature”, p. 235.

p. 227 Aceste prime relatări franceze: Stephen Bulman, „A School for Epic? The «École William Ponty» and the Evolution of the Sunjata Epic, 1913 – c. 1960”, în *Epic Adventures: Heroic Narrative in the Oral Performance Traditions of Four Continents*, Jan Jansen şi Henk M.J. Maier (eds.) (Münster, LIT Verlag, 2004), pp. 35-45, 41 şi urm.

p. 227 Şcolile fuseseră: Peggy R. Sabatier, „«Elite» Education in French West Africa: The Era of Limits, 1903-1945”, *International Journal of African Historical Studies*, vol. 11, nr. 2 (1978), pp. 247-266, 265.

p. 227 În unele dintre aceste şcoli: Sabatier, „«Elite» Education in French West Africa”, p. 247.

p. 228 de asemenea, a făcut comparaţii: D.T. Niane, *Sundiata: An Epic of Old Mali*, traducere de G.D. Pickett (Harlow, Marea Britanie, Longman, 1965), p. 23. Originalul în franceză foloseşte numele mandingo Djoulou Kara Naini şi explică într-o notă de subsol că este o formă coruptă a Dhu’l Quarnein, numele dat lui Alexandru. Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou L’Épopée Mandingue* (Paris, Présence Africaine, 1960), p. 50. David C. Conrad mi-a relatat o conversaţie pe care a avut-o cu Niane, în care Niane afirma că grioţii

mande nu ştiau nimic despre Alexandru cel Mare. Se poate ca aceştia să fi folosit numele arab fără să-şi fi dat seama de legătura cu Alexandru cel Mare.

p. 228 Kanté ştia că la sfârşitul secolului al XIX-lea se făcuseră: Singura încercare anterioară de a transpune în scris o limbă mandingo, silabarul Vai, data de la începutul secolului al XIX-lea, cu scopul de a ţine evidenţa încărcăturii navelor, în principal sclavi. Maurice Delafosse, *Les Vaï: Leur language et leur système d'écriture* (Paris, Masson et Cie, 1899).

p. 228 Un recul era inevitabil: Sabatier, „«Elite» Education in French West Africa", p. 265.

p. 229 Timp de şaizeci de ani: Dianne White Oyler, *The History of the N'ko Alphabet and Its Role in Mande Transnational Identity: Words as Weapons* (Cherry Hill, NJ, Africana Homestead Legacy Publishers, 2005).

Capitolul 15. Literatura postcolonială: Derek Walcott, poetul Caraibelor

p. 230 Naţiunile noi au nevoie de poveşti: Îi mulţumesc Mayei Jasanoff pentru comentariile pe marginea acestui capitol.

p. 231 Walcott a fost, din toate punctele de vedere: Celălalt scriitor celebru, Garth St. Omer, s-a născut la un an după Walcott. Patricia Ismond, „The St. Lucian Background in Garth St. Omer and Derek Walcott", *Caribbean Quarterly*, vol. 28, nr. 1/2 (martie-iunie 1982), pp. 32-43.

p. 233 Apoi au venit sclavii: Derek Walcott, *Omeros* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990), p. 150.

p. 233 Deşi Grecia Epocii Bronzului: Walcott, *Omeros*, p. 14.

p. 235 Mi-a explicat că majoritatea localnicilor: Pentru mai multe informaţii despre acest subiect, vezi Douglas Midgett, „Bilingualism and Linguistic Change in St. Lucia", *Anthropological Linguistics*, vol. 12, nr. 5 (mai 1970), pp. 158-170.

p. 236 „Una dintre Insulele Vântului": Derek Walcott, *The Sea at Dauphin*, în *Dream on Monkey Mountain and Other Plays* (New York, Farrar, Straus and Giroux, 1971), p. 45.

p. 236 Walcott încercase să creeze: Errol Hill, „The Emergence of a National Drama in the West Indies", *Caribbean Quarterly*, vol. 18, nr. 4 (decembrie 1972), pp. 9-40.

p. 237 vocea lui Walcott s-a însufleţit: Pentru mai multe informaţii despre carnaval, vezi Daniel J. Crowley, „Festivals of the Calendar in St. Lucia", *Carribean Quarterly*, vol. 4, nr. 2 (decembrie 1955), pp. 99-121.

p. 237 Personajul principal al carnavalului: Vezi şi Daniel J. Crowley, „Song and Dance in St. Lucia”, *Ethnomusicology*, vol. 1, nr. 9 (ianuarie 1957), pp. 4-14.
p. 239 „Marea asta nu-i pentru oameni”: Walcott, *Sea at Dauphin*, p. 59.
p. 240 „Marea e foarte comică”: Walcott, *Sea at Dauphin*, p. 57.
p. 240 „Marea asta nu-i cimitir”: Walcott, *Sea at Dauphin*, p. 64.
p. 240 Augustin remarcă în cele din urmă: Vezi şi Sandra Sprayberry, „Sea Changes: Post-Colonialism in Synge and Walcott”, *South Carolina Review*, vol. 33, nr. 2 (primăvara 2001), pp. 115-120.
p. 243 A doua informaţie era un articol: C. Jesse, „Rock-Cut Basins on Saint Lucia”, *American Antiquity*, vol. 18, nr. 2 (octombrie 1952), pp. 166-168.

Capitolul 16. De la Hogwarts în India

p. 244 Iniţial, volumul a apărut: „Amazon.com Buys J.K. Rowling Tales for $4 Million”, Reuters, 14 decembrie 2007, reuters.com/article/us-amazon-rowling-isUSN1427375920071214, accesat pe 10 august 2016.
p. 244 Eu m-am mulţumit: J.K. Rowling, *The Tales of Beedle the Bard, Translated from the Ancient Runes by Hermione Granger, Commentary by Albus Dumbledore, Introduction, Notes, and Illustrations by J.K. Rowling* (New York, Scholastic, 2007) [ed. rom.: J.K. Rowling, *Poveştile bardului Beedle*, traducere de Adriana Bădescu, Egmont, Bucureşti, 2008 – n.tr.].
p. 244 Înainte de a trece: Pottermore.com, vizitat pe 2 noiembrie 2016.
p. 245 Vă puteţi imagina aşadar încântarea mea: J.K. Rowling, *Harry Potter and the Deathly Hallows* (Londra, Bloomsbury, 2007), pp. 748, 811 [ed. rom.: J.K. Rowling, *Harry Potter şi talismanele morţii*, traducere de Ioana Iepureanu, Egmont, Bucureşti, 2007 – n.tr.].
p. 246 Din păcate, n-am reuşit: universalorlando.com/Shopping/Islands-of-Adventure/Ollivanders.aspx, accesat pe 3 noiembrie 2016.
p. 246 Mesajul, LOGIN, n-a fost: Cade Metz, „Leonard Kleinrock, the TX-2 and the Seeds of the Internet”, *Wired*, 1 octombrie 2012, interhethalloffame.org/blog/2012/10/01/leonard-kleinrock-tx-2-and-seeds-internet, accesat pe 10 august 2016. Vezi şi Walter Isaacson, *The Innovators: How a Group of Hackers, Geniuses, and Geeks Created the Digital Revolution* (New York, Simon and Schuster, 2014), pp. 242 şi urm.
p. 247 Scriind cartea de faţă: archive.org/about/, accesat pe 13 noiembrie 2016.
p. 247 o copie de rezervă: archive.org/about/bibalex_p_r.php, accesat pe 13 noiembrie 2016. Vezi şi bibalex.org/en/project/details?

documentid=283&keywords=internet%20archive, accesat pe 13 noiembrie 2016.

p. 247 Au descărcat-o şase utilizatori: Jeffrey Thomas, „Project Gutenberg Digital Library Seeks to Spur Literacy”, Bureau of International Information Programs, Departamentul de Stat al SUA, 20 iulie 2007. Am descărcat acest fişier de pe Internet Archive, la web.archive.org/web/20080314164013/http://www.america.gov/st/washfile-english/ 2007/July/200707201511311CJsamohT0.6146356.html, accesat pe 13 noiembrie 2016.

p. 248 Computerele pot, desigur, să faciliteze: Lev Manovich, *Software Takes Command* (Londra, Bloomsbury, 2013), p. 46.

p. 248 Pentru a lua pulsul: Le mulţumesc lui Homi Bhabba, Namitei Gokhale şi lui William Dalrymple pentru invitaţia la Festivalul literar de la Jaipur.

p. 248 Cu zece ani înainte: Sheela Reddy, „Pen on the Rostrum”, *Outlook India*, 17 aprilie 2006, outlookindia.vom/magazine/story/pen-on-the-rostrum/230952, accesat pe 15 noiembrie 2016.

p. 249 De dragul siguranţei: William Dalrymple, „Why Salman Rushdie’s Voice Was Silenced in Jaipur”, *The Guardian*, 26 ianuarie 2012, theguardian.com/books/2012/jan/26/salman-rushdie-jaipur-literary-festival, accesat pe 10 august 2016.

p. 249 Revoltaţi de această formă: Hari Kunzru, „Why I Quoted from *The Satanic Verses*”, *The Guardian*, 22 ianuarie 2012, theguardian.com/commentisfree/2012/jan/22/i-quoted-satanic-verses-support-rushdie, accesat pe 10 august 2016.

* Numărul paginilor se referă la ediţia tipărită a cărţii şi la ediţia digitală în format PDF.

Lista creditelor pentru ilustraţii *

Imagini din text

p. 4 *Scrib şezând*, ilustraţie atribuită lui Gentile Bellini (cca 1429-1507). Credit pentru imagine: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Mass., SUA/Bridgeman Images.
p. 10 *Răsărit de Pământ: 1968*, de William Anders. Credit pentru imagine: NASA.
p. 16 Cupă de băut grecească din secolele IV-VI î.Hr. reprezentând un scrib care scrie pe o tăbliţă de ceară. Staatliche Museen Berlin. Credit pentru imagine: M. Tiverios, Elliniki Techni.
pp. 18-19 Hartă de David Lindroth.
p. 28 Tăbliţă inscripţionată cu Liniarul B, Heraklion, Creta. Muzeul de Arheologie din Heraklion. Credit pentru imagine: Jebulon.
p. 31 Tetradrahmă cu efigia lui Alexandru cel Mare. Credit pentru imagine: Sailko.
p. 37 F.C. Cooper, desen reprezentând un taur cu cap de om excavat la Ninive. Credit pentru imagine: A.H. Layard, *A Second Series of the Monuments of Nineveh*, 1853.
p. 38 Basorelief cu inscripţii cuneiforme descoperit la Nimrud, în palatul lui Assurnasirpal al II-lea. Metropolitan Museum of Art.
p. 39 Henry Austen Layard, *Coborârea taurului*. Credit pentru imagine: A.H. Layard, *Nineveh and Its Remains*, 1867.
p. 42 Tăbliţă conţinând povestea potopului, descoperită la Ninive. Credit pentru imagine: E.A. Budge, *The Babylonian Story of the Deluge* (Londra, British Museum, 1920), p. 25.
p. 45 Şcoală egipteană de scribi.
p. 60 Tora din 1155-1225. Credit pentru fotografie: Universitatea Bologna.
p. 67 Sigiliu din mileniul al III-lea î.Hr., cu scrierea din valea Indului.
p. 70 Os pentru divinaţie chinez, 1600-1050 î.Hr. British Library.
p. 84 (sus) *Sutra Diamantului*, 868 d.Hr. British Museum.

p. 84 (jos) Paul Pelliot în „Grota celor O Mie de Buddha”. Credit pentru fotografie: RMN-Grand Palais/Art Resource, New York.
p. 100 Paravan Genji realizat de Kanō Tsunenobu (1636-1713). Credit pentru imagine: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Mass., SUA/Bridgeman Images.
p. 105 Alee dintr-o piaţă din Cairo, gravură în lemn de William Harvey. Copyright: Edward William Lane, *Arabian Nights' Entertainments*, 1853, p. 371.
p. 108 Litografie din secolul al XIX-lea de 'Ali-Khân inclusă în *Hezâr dâstân* de Mirzâ Abu l-Fath Khân Dehqân Sâmâni, p. 6. Colecţia privată a prof. dr. Ulrich Marzolph. Credit pentru imagine: Ulrich Marzolph.
p. 124 Xilogravură înfăţişând o tiparniţă, cca 1520.
p. 126 Indulgenţă pentru expediţia împotriva turcilor şi pentru apărarea Ciprului. Tipărită de Johannes Gutenberg, 1455. Musée Condé.
p. 144 Glife mayaşe, în Sylvanus Griswold Morley, *An Introduction to the Study of the Maya Hieroglyphs*, 1915, p. 49.
p. 149 Pictură murală zapatistă în Chiapas, Mexic.
p. 162 Gravură de Jan van der Straet reprezentând o tiparniţă din secolul al XVI-lea.
p. 167 Declaraţia de Independenţă publicată în *The Pennsylvania Evening Post* pe 6 iulie 1776. Library of Congress.
p. 172 Hartă cu vechi drumuri de poştă. S. Jenkins, *The Old Boston Post Road*, 1913, p. 434.
p. 174 Denis Diderot şi Jean Le Rond d'Alembert, „Zeţari”, *Encyclopédie* (1751-1772). Houghton Library, Harvard University.
p. 188 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Goethe în Campagna*, 1787. Städelsches Kunstinstitut.
p. 189 O reconstituire a peregrinărilor lui Odiseu de Walker & Boutall. Credit pentru imagine: Samuel Butler, *The Authoress of the Odyssey* (New York: Dutton, 1922), p. 150.
p. 191 Ferdinand Georg Walmüller, *Teatrul antic de la Taormina*, 1944.
p. 194 Crompton, lângă Manchester, fotografie din secolul al XIX-lea.
p. 198 Presa tipografică rotativă a lui Richard March Hoe, 1864.
p. 202 Marcel Iancu, *Cabaret Voltaire, 1916*. Drepturi pentru imagine: 2017 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris.
p. 204 Lenin adresându-se mulţimii la Petrograd în ajunul Revoluţiei Ruse din 1917.
p. 208 Amedeo Modigliani, schiţă a Annei Ahmatova, 1911. Heritage Image Partnership Ltd/Alamy Stock Photo.
p. 216 Maşină de scris Moskva 4.
p. 220 Atlas catalan din 1357 reprezentând Africa de Vest. Bibliothèque Nationale de France.
p. 225 Caravană spre Mecca, de al-Wasiti, ilustrator din secolul al XIII-lea al culegerii *Maqamat* de al-Hariri.
p. 232 Bustul lui Derek Walcott din Castries, St. Lucia. Credit pentru imagine: Art Directors & TRIP/Alamy Stock Photo.

Fasciculele de ilustraţii color

1. Ciro Ferri (1634-1689), *Alexandru cel Mare citind Homer*. Credit pentru imagine: Scala/Art Resource, New York.
2. Albrecht Altdorfer (cca 1480-1538), *Bătălia de la Issos*. Alte Pinakothek, München.
3. Ilustraţie prezentând moartea lui Iskander (Alexandru cel Mare) din *Şah-Name, Cartea regilor*. Freer Art Gallery.
4. Statuie reprezentând un scrib egiptean. Mileniul al III-lea î.Hr. Neues Museum Berlin.
5. Tăbliţă şi plic cu scriere cuneiformă, cca 1927-1836 î.Hr. Credit pentru fotografie: Harvard Art Museum/Arthur M. Sackler Museum, donaţie din partea lui Leslie Cheek Jr. şi achiziţie prin generozitatea Sol Rabin şi Marian H. Phinney Fund, 1000.197.A-C. Fotografie: Imaging Department, President and Fellows of Harvard College.
6. James Fergusson, palatele de la Nimrud, reconstituire. Credit pentru imagine: H.A. Layard, *The Monuments of Nineveh*, 1853.
7. Ezdra scriind Biblia, *Codex Amiatinus*, secolul al VIII-lea. Biblioteca Medicea Laurenziana. Credit pentru imagine: Scala/Art Resource, New York.
8. Pictură din secolul al XVIII-lea reprezentându-l pe Sakyamuni Buddha. Tibet. Rubin Museum of Art.
9. Imagine tipărită de Yashima Gakutei (1786?-1868) reprezentând zece discipoli ai lui Confucius.
10. Jacques-Louis David (1748-1825), *Moartea lui Socrate*. Metropolitan Museum of Art. Colecţia Catharine Lorillard Wolfe, Wolfe Fund, 1931.
11. Domenico Ghirlandaio, *Chemarea primilor apostoli*, 1481. Capela Sixtină. Credit pentru imagine: galerie online de artă.
12. Femeie cu tăbliţe de ceară şi condei, Pompeii. Muzeul Naţional de Arheologie din Napoli.
13. Gu Kaizhi, *Sfaturile instructoarei pentru doamnele de la Palat*, copie din timpul dinastiei Tang (618-907). British Museum.
14. Suzuki Harunobu, *Murasaki Shikibu la Ishiyama-dera*, 1767.
15. O parte din jurnalul doamnei Murasaki, secolul al XIII-lea. Muzeul Naţional din Tokyo.
16. Evantai în stilul doamnei Murasaki, secolul al XVII-lea. Honolulu Academy of Arts. Credit pentru imagine: Honolulu Academy of Arts, donaţie din partea lui John Gregg Allerton, 1984 (5264.1).
17. Reprezentare a unor cărturari de Yahya ibn Mahmud al-Wasiti, găsită în *Maqamat* de al-Hariri, din 1237. Bibliothčque Nationale de France. Credit pentru imagine: Zereshk.
18. *Scrib şezând*, ilustraţie atribuită lui Gentile Bellini (cca 1429-1507). Credit pentru imagine: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Mass., SUA/Bridgeman

Images.
19. Coran din estul Iranului sau din Afganistan, cca 1180. Metropolitan Museum of Art.
20. Portret al scribului Eadwin, din Psaltirea lui Eadwin, cca 1155, Canterbury, Anglia.
21. Biblia în latină tipărită pe 42 de rânduri de Johannes Gutenberg, cca 1455. Staatsbibliothek Berlin.
22. Biblia în germană de Martin Luther, publicată în 1534 de Hans Lufft. Klassik Stiftung Weimar.
23. Codexul de la Dresda, cca 1200. Sächsische Universitätsbibliothek.
24. Fotografie panoramică a jocului mayaş cu mingea, aşa cum apare pe un vas. Credit pentru fotografie: Justin Kerr, Dosar nr. 1209.
25. Partea a II-a, neautorizată, din *Don Quijote*, în traducere engleză. Credit pentru imagine: Cushing Memorial Library and Archives, Texas A&M University.
26. Pictură din secolul al XVII-lea înfăţişând un negustor ambulant. Musée des Traditions Populaires, Paris. Fotografie: Gérard Blot. Credit pentru fotografie: RMN-Grand Palais/Art Resource, New York.
27. Jean-Honoré Fragonard, *Cititoarea*. National Gallery of Art. Credit pentru imagine: baza de date online a National Gallery of Art.
28. Johann Joseph Schmeller, *Goethe dictându-i copistului său*, 1834. Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Credit pentru imagine: haiotthu.
29. Sala rococo a bibliotecii ducesei Anna Amalia, Weimar.
30. Eugène Atget, *Chiffonier* (persoană care adună cârpe), cca 1900. Getty Center.
31. Rasmus Malling-Hansen, bilă de scris. Tekniska museet, Stockholm. Credit pentru fotografie: Daderot.
32. Aleksei Radakov, *Cunoaşterea va rupe lanţurile sclaviei*, 1902.
33. Nathan Altman, *Anna Ahmatova*, 1914. Muzeul de Stat al Rusiei.
34. Obiecte folosite pentru samizdat, Muzeul Saharov, Moscova. Credit pentru fotografie: Jelena Prtoric.
35. Procesor de text CPT 8100. Credit pentru fotografie: LehmanUM.
36. Sala Annenberg, Universitatea Harvard. Credit pentru fotografie: Katherine Taylor/Harvard Staff Photographer; President and Fellows of Harvard College.

* Numărul paginilor se referă la ediţia tipărită a cărţii şi la ediţia digitală în format PDF.

Index *

Abe-Rémusat, Jean-Pierre 183
Academia Imperială (China) 86
Afganistan, Alexandru cel Mare în 29-30
Afrodita (mitologia greacă) 23
Aguilar, Jerónimo de 139
Ahile (mitologia greacă) 25
  Alexandru cel Mare şi 25-26, 29, 257
  Războiul Troian 23, 25
Ahmatova, Anna 207-214, 235
  cenzura şi 208-211
  întâlnirile cu Berlin 212-213
  Modigliani şi 207, *208*
  poezie orală 209-211, 214, 216
  Recviem (poem) 210, 213-215, 218,
  risc de arestare 208-209
  Soljeniţîn şi 214-216
  Stalin şi 208, 213-214
akkadieni 49
akmeism 209
al Doilea Război Mondial 211
Aladin (poveste) 116
Alexandria (Egipt) 34-35, 79-80
Alexandria sau *Romanul lui Alexandru cel Mare* 33
Alexandru cel Mare (Alexandru Macedon) 21-35, 256
  Ahile şi 25-26, 29, 257
  armata lui 25-26
  Calistene şi 30, 33
  caseta mereu la el 21, 26
  cucerirea Asiei 29-32
  cucerirea Asiei Mici 26-27, 29-31
  cucerirea Egiptului 26, 34
  Iliada mereu cu el 21
  întoarcerea din Asia 32-33
  limba soldaţilor şi coloniştilor 30

literatura şi 34-35
moartea lui 33
monumentele literare ale lui 33-35
O mie şi una de nopţi 106-107
obiecte mereu asupra lui 21
originea numelui 21
pumnalul mereu la el 21-22
războaiele persane 25-27
Războiul Troian 23-25
reconstituirea epopeilor lui Homer 25-26, 34
reconstituirea Războiului Troian în Asia 25-26
relatări despre viaţa lui 32-33
stilul de luptă al lui 26
Alf Layla 104
alfabet
chirilic 210-211
istoria 14-16, 27-29
N'ko (vest-african) 229
scrierea fonetică 29, 31-32, 35, 257
Vezi şi scriere
alfabetul chirilic 210-211
alfabet fonetic 29, 31-32, 35
alfabetul grec 28-29, 31-32, 73-74
Ali Baba (poveste) 116
al-Nadim, Muhammad Ibn Ishaq 103-104, 106
Altdorfer, Albrecht 26
Anders, William Alison 9, *10*, 11-13
Andromaca (mitologia greacă) 23, 25-26
Anglia
Biblia Tyndale în engleză 135
influenţa literaturii spaniole în 277
arderea cărţilor 157
a cărţilor maya (1562) 143-145
de către Martin Luther 133
în China (213 î.Hr.) 86
Aristotel 24, 79
Artaxerxe I (regele Persiei) 55, 262
Asarhaddon (regele Imperiului Asirian) 44-45
asceţi, în India 65
Ashvaghosha (poet) 68
Asia Mică
cucerirea de către Alexandru cel Mare 26-27, 29-31
inundaţii în 42

Vezi şi Egipt; Sumer
Asia, cucerirea de către Alexandru cel Mare 29-32
Ašoka (regele Indiei) 32
Assmann, Jan 264
Assurbanipal (regele Asiriei) 43-44, 46, 60
biblioteca lui 48-51
ca prinţ moştenitor 46
ca scrib 43, 45-46, 49
educaţia lui 44, 46
Epopeea lui Ghilgameş 43, 48-51
imperiul lui 47-48
în Biblia ebraică 59
încoronarea lui 47
rolul scrierii în viaţa lui 48
tăbliţele şi scrierea cuneiformă 43-44, 48
astronauţii misiunii Apollo, lectura din Biblie făcută de 12-14, 135
Atahualpa (împărat incaş) 137-138
Atena (mitologia greacă) 23
Augustin (sfânt) 101
autodafe (1562) 143-145
Babilon
Assurbanipal şi 47-48
istoria 52, 262
bagdadi, tip de hârtie 114
bani, tipărirea 125, 171, 273
Barlow, Joel 233
Batis (comandant din Gaza) 26
bătălia de la Issos 26
Bereté, Manjan 223
Berlin, Isaiah 212-213, 218
Biblia ebraică 57-60, *60*, 80, 261
sub formă de sul scris 80-81
lupta dintre creştini şi evrei din cauza 80-81
tradusă în greacă 80
Vezi şi Biblia
Biblia Gutenberg 126-130, 134
Biblia
Biblia ebraică 57-59, *60*, 80
Biblia Gutenberg 126-130, 134
ca text fundamental 57-59
ediţia Vulgata 129, 134
Ezdra şi 57-59, 134
folosirea termenilor Vechiul şi Noul Testament 80

formă de sul scris *versus* codice (carte) 81
în vremea iudeilor 53, 57-58
învăţăturile lui Iisus 79-80
lectura de către astronauţii de pe Apollo 8 12-14, 135
Martin Luther 134, 136
mitul creaţiei 54
Moise ca scrib 53-54
potopul descris în *Epopeea lui Ghilgameş* 41-42, *42*, 50, 59
puritanii şi 168
scribii iudei şi 53
Septuaginta 80
textele fundamentale ca scriere sacră 52
traducerea Sfântului Ieronim 129
tradusă de Luther în germana modernă 134
versiunile în engleză 135, 168
bibliomanie 174
biblioteca din Alexandria (Egipt) 34, 79, 81
biblioteca din Pergam 79, 81, 267
biblioteca lui Assurbanipal (Asiria) 43, 48-51
Bibliotheca Alexandrina 247
birocraţie 207-208
Biserica Catolică
Biblia Gutenberg 129-130, 134
Martin Luther şi 133-135
Borges, Jorge Luis 270
Borman, Frank Frederick II 9-15, 135
Boston
locul naşterii lui Benjamin Franklin 165-166
tipărirea şi 166-167
Botta, Paul-Émile 36, 50
Braudel, Fernand 271
Breton, André 204
Briseis (sclavă) 23
British Library, suluri scrise budiste în 82
Brodski, Iosif 235
broşuri, tipărirea 170
Buddha
învăţăturile 15, 63, 66-68, 82
viaţa 64-66, 264
budism
filosofia 94
în China 83
Povestirile Jataka 106, 110

scrierile sacre ale 68-69, 82-85, *84*
silabarul *kana* 94-95
Sutra Diamantului 82-85, *84*, 94,
Sutra Lotusului 94
tipărirea şi 85, 94
transmiterea orală a învăţăturilor 68-69, 265
Bunyan, John 169
burghezie (*Manifestul Partidului Comunist*) 197
Café de la Régence (Paris) 193, 195
Cai Lun 83
calendarul maya 142
caligrafia japoneză 92-93, 95
caligrafie
Biblia Gutenberg 127
hârtia şi 113
japoneză 92, 92
Calistene (istoric grec) 30, 33
calul troian 23
Cartea neagră (Pamuk) 118
Cartea pernei (Shonagon) 101
Cartea roşie (Mao Zedong) 206
Cartea stihurilor (poezii) 69, 89
Casa Înţelepciunii (civilizaţia arabă) 114
Castries (St. Lucia) 232-233, *232*
Castro, Fidel 205-206
Călătorie în Italia (Goethe) 187
călcâiul lui Ahile 23
cărţi
bibliomania 174
civilizaţia maya 140-141, 143, 145
codex ca primă formă 81
Franklin şi 168-169
în Lumea Nouă 140
primul text tipărit 85
producţia în masă a 123
publicarea prin mijloace proprii de către autor 159-160
statutul de autor 152, 155
Vezi şi tipărire
cenzură, Ahmatova şi 208-211
cerneluri
pentru tipar 123
folosite de maya 145
Cervantes, Miguel de 15

capturarea de către piraţi 154
continuarea romanului *Don Quijote* 160
Don Quijote 156-164
romanele cavalereşti 156
viaţa 153-155
Chen Duxiu 205
China
Academia Imperială 86
arderea cărţilor (213 î.Hr.) 86
duzii 83, 114
inventarea hârtiei 14, 16, 83, 85-86, 113-114
invenţiile care au transformat lumea atribuite 85
Chinese Courtship 183-184
Cincizecimea 77
cioplire în piatră, texte clasice chineze 87, 268
civilizaţia arabă
bătălia de la Talas 113
Casa Înţelepciunii 114
epoca de aur a literaturii arabe 114
hârtia 113-116, 123
civilizaţia chineză
procesul tipăririi 122
scrierea 69-70, *70*, 93, 95
civilizaţia greacă
bibliotecile şi teatrele 33-34, 79
Goethe şi 188-192
limba greacă comună (*koiné*) 31, 79-80
monumentele literare ale lui Alexandru 33-35
sistemul de scriere 28-29, 31-32, 73-74
Socrate 15, 71-75
tacticile de luptă ale lui Alexandru 25
Vezi şi Alexandru cel Mare
civilizaţia incaşă, primul contact cu spaniolii 137-139
civilizaţia maya
autodafe (1562) 143-145
calendarul 142
cărţile 140-141, 143, 145
contactul lui Cortés cu 139-140
hârtia 141-142
mitul creaţiei 145-147
Popol Vuh 17, 145-151, 220
scrierea 140-142, *144*
civilizaţia mecanică, *Don Quijote* 162

civilizaţia minoică 27
civilizaţii ale lutului
  Assurbanipal al Asiriei 46-51
  potopul şi 42-43, 50, 60
  tăbliţele şi scrierea cuneiformă 35, 37, 43-44, 47-49, 211, 259
Cocom, Nachi (don Juan Cocom) 141, 143
codice 81
colonialism 185
  Epopeea lui Sundiata şi 227-228, 230
  francez 205, 227-228
  Ho Şi Min 205
  literatura postcolonială 230
  literatura şi 185-186, 230
colonialism francez, *Epopeea lui Sundiata şi* 228
coloniile britanice (SUA)
  foile volante şi broşurile în 170
  tipărirea în 168, 170-172
  ziarele în 167, 169-171, 175
Columbiad (Barlow) 233
Comoara din Sierra Madre (film) 106
Compania Indiilor Orientale 185
computere, literatura şi 246-247, 252
comunism, Hitler şi 206
Condé, Babu 221
Condé, Djanka Tassey 221-223, 226-227, 229
Conferinţa de la Berlin (1884-1885) 227
Confucius
  învăţăturile 63, 68-71
  viaţa 68-69
Conrad, David 221-223, 229
Constantinopol, căderea 125-126
Constituţia SUA 62
Constituţia SUA, forma scrisă a 166-167
conversaţia în scris 93
Copiii din miez de noapte (Rushdie) 249
Coranul, originea 114-115
Coreea, tipărirea în 85
Cortés, Hernán 139-140
creola franceză 235, 237-238
creştinism
  Biblia Gutenberg 126-130, 134
  ca religie a cărţii 60, 62
  forma de codice din pergament a Bibliei 81

indulgenţele 125, *126*, 130-132
lecţii socratice reflectate în 79
limbile Bibliei 128
lupta dintre creştini şi evrei din cauza Bibliei ebraice 80-81
Martin Luther 130-135
originea 78
Vezi şi Iisus
Crocker, Deborah 171
Cuesta, Juan de la 158
cultura japoneză
convorbirile în scris 92-93
cunoaşterea limbii chineze şi 88-89, 93-94
curtea Heian 89, 93-94, 101
hârtia şi 113, 115
jurnalele 101-102
literatura chineză şi 88-89, 93
poeziile în 97
scrierea *kana* 94
silabarul 95
cultura mande 219, 221, 223-229, 233, 287
cultura vest-africană
contactul Europei cu 227-228
Epopeea lui Sundiata 219-229
Ibn Battuta 224-227
islamul şi 223-224
Cyclopaedia 173, 175
D'Alembert, Jean Le Rond 173
dadaişti *202*, 203
Dalrymple, William 248
Damrosch, David 253, 259, 261
Darab (regele Persiei) 33
Darius al III-lea (regele Persiei) 21-22, 27
moartea 27, 257
războaiele persane 25-27
tacticile de luptă 26
Dauphin (St. Lucia) 236-243
Davis, John Francis 183
Declaraţia de Independenţă
despre 171
semnarea 165-166
tipărirea 167, *167*, 169-170
Denecke, Wiebke 253
Diamantul înţelepciunii desăvârşite 66-67

Diderot, Denis 173-174
Divanul occidental-oriental (Goethe) 184
divinaţie, civilizaţia mesopotamiană 46, 60
Diyab, Hanna 116
Don Durito (don Quijote din jungla Lacandon) 150
Don Quijote (Cervantes) 156-164
Donatus 125, 129
Drumul Mătăsii 83, 85, 113-114, 122
Dunlap, John 167, 171
Dunlap, William 171
duzi, hârtie din 83, 114
ebraică (limba) 28, 57, 79
Eckermann, Johann Peter 179-181
Egipt
  Alexandru cel Mare în 26, 33-34,
  cucerirea de către Assurbanipal 46-47
  hieroglifele 34, 74
  oraşul Alexandria 34
  scribii 44-45, *45*
  scrierea 27, 35, 74
Elena (din Troia) 23
Emerson, Ralph Waldo, despre Goethe 179
enciclopedii 175
enciclopedii online 247
Encyclopédie 173, *174*, 175
Engels, Friedrich 193-195
  Manifestul Partidului Comunist 14-15, 62, 195-206
Enkidu (personaj mitic) 40-41
epocă axială 263-264
Epopeea lui Ghilgameş 15, 39-43, 52, 59
  Assurbanipal şi 43, 48-51
  descrierea potopului 41-43, *42*, 50, 60
  prima naraţiune scrisă 40, 43
Epopeea lui Sundiata 219-230
  alfabetul N'ko 229
  ca literatură orală 220-222
  firul narativ 220, 223
  islamul şi 223-224
  înregistrarea de către Conrad 222-223
  repovestirea tradiţională 221-222
  sub colonialismul european 228-229
  versiunile scrise 229
Epopeea vechiului Mali 228

epopeile homerice 43, 52, 257
Vezi şi Iliada
Europa, hârtia adusă în 115-116, 123, 128
Evanghelia după Sfântul Ioan 79
evanghelii 77-78
evrei
Biblia şi 58-60, 80
formarea identităţii etnice 58
în Alexandria 80
lupta dintre creştini şi evrei din cauza Bibliei ebraice 80-81
Ezdra (scrib) 52-53
Biblia şi 57-59, 134, 261
ca emisar al regelui Persiei 55
întoarcerea la Ierusalim 55-57
le vorbeşte exilaţilor întorşi la Ierusalim 56-57
fenicieni, sisteme de scriere ale 27-29
Filip al II-lea (regele Macedoniei)
armata 25
asasinarea 22-23
filosofia chineză 63
Confucius 68-71, 86-87
filosofia indiană 63
filosofia occidentală 63
filosofie
învăţăturile marilor lideri religioşi 63-87
Marx şi 194-195
Socrate despre 72
foi volante 170
Francisc (papa) 136
francmasoni 173
Franklin, Benjamin 165-179
activităţile ştiinţifice 172
autobiografia 177-178
biblioteca 168, 175
ca director general al poştelor 171-172
Declaraţia de Independenţă şi 165, 167-168, 172, 178
despre cărţi 168-169
Encyclopédie 173, *174*, 175
epitaful în glumă 178
Poor Richard's Almanack 177
Republica Literelor 172-175, 179
The Pennsylvania Gazette 169, 175
tipărirea şi 167-168

ziarele 169-171, 175
Franklin, William 177
Franţa, *O mie şi una de nopţi* în 116
Freedom Trail (Boston) 165-166
Fujiwara, clan 90
fundamentalism textual 62, 80
Fust, Johann 122, 125
Gagarin, Iuri 14
Gaza, Alexandru cel Mare în 26
Genji. *Vezi Povesta lui Genji*
Gensfleisch, Johannes. *Vezi* Gutenberg, Johannes
Ghilgameş (regele Urukului) 40-41, 49
Vezi şi Epopeea lui Ghilgameş
glife 32
glifele maya 141, *144*
Goethe în campagna romană (pictură de Tischbein) 187-188, *188*
Goethe, Johann Wolfgang von 181-192
despre literatura universală 183-186, 192, 197, 250-251
Eckermann şi 179-181
Homer şi 188-190
în Sicilia 186-190
O mie şi una de nopţi şi 184
romanele chineze şi 183-184
vulcanii 190, 192
Gokhale, Namita 248
Gorbaciov, Mihail 218
Granger, Hermione 246
greaca comună (*koiné*) 31, 79-80
Grimm, Jacob 184, 281
Grimm, Wilhelm 184, 281
Gros Islet (St. Lucia) 234-236
„Grotele celor O Mie de Buddha” 83
Guerrero, Gonzalo 139-140
gulag 215-216
Gutenberg, Johannes (Johannes Gensfleisch) 121-126
elaborarea procesului tipăririi 121-125
indulgenţele 125-126, *126*, 131-132
Nicolaus Cusanus şi 129-130, 273
oglinzile pelerinilor 119-121
tipărirea Bibliei 126-130, 134
tipărirea broşurii antiturceşti 126
Hafiz (poet persan) 184
Harry Potter, cărţile cu 244-246, 248

Hart, Michael S. 247
Harun al-Raşid (calif) 104, 114, 270
Hau Kiou Choaan (*Istoria Încântătoare*) 182
hârtie
bagdadi 114
Biblia Gutenberg tipărită pe 128
despre 113
din fibre de dud 83, 114
fabricarea 158-159
fără tipar 116
istoria 14-16, 83, 85-86, 113, 158-159
în China 83, 86, 92, 113-114
în civilizaţia arabă 113-117
în civilizaţia maya 141-142
în Europa 115-116, 123-124, 128
în Japonia 113, 115
pentru scrieri sacre sau pentru uz cotidian 115
Heaney, Seamus 231, 235-236
Hector (mitologia greacă) 23-25
Hefestion (nobil macedonean) 25
Hegel, G.W.F. 169, 194
hieroglife 34, 74
Hitler, Adolf 206, 211
Ho Şi Min 205
Hoe, Richard *198*
Homer 29
Alexandru cel Mare şi 25-26, 34
Goethe şi 188-190
Hruşciov, Nikita 214
Humbaba (personaj mitic) 41
Huston, John 106
Iagoda, Ghenrih 208
Ibn Battuta, Abu Abdullah Muhammad 224-227
Ibn Ishaq al-Nadim, Muhammad 103-104, 106
Ibn Rabah, Bilal 223
Ierusalim
apa şi 61
cucerirea de către Grecia şi Roma 58, 61
despre 61-62
distrugerea templului 56, 58
întoarcerea lui Ezdra 55-57
Iisus 15, 61, 76-79
despre scriere 77

învăţăturile 63, 76, 79-80
moartea 77
Vezi şi creştinism
Iliada (Homer) 15, 27, 234
ca mijloc de răspândire a limbii şi alfabetului greceşti 31
ca povestire orală 27
ca text fundamental 31-32
impactul 29
importanţa pentru Alexandru cel Mare 21, 24, 33-34
referiri la scriere 257
Troia şi 23
Iluminism 173, 175
imperialism, literatura şi 185-186
imperiul grec
în Asia Mică 26, 29
în Egipt 26, 34
în oraşele-state asiatice 29-32
limba 31-32
moneda tetradrahmă 32, *32*
monedele 32, *32*
războaiele persane 25-27
Războiul Troian 23-25
India
Alexandru cel Mare în 30-31
inscripţiile în greacă 32
naraţiunile-cadru 111, 270
indulgenţe 125-126, *126*, 130-132
industrializare
Engels şi 193
Manifestul Partidului Comunist 197
instrumente muzicale, folosite în povestirea orală 220
Internet Archive 247
internet, literatura şi 247
Ioan Botezătorul 77, 119
islam
ca religie a cărţii 60, 62
cultura vest-africană şi 223-224
Epopeea lui Sundiata şi 223-224
Istanbul
căderea Constantinopolului 125-126
Orhan Pamuk în 117-118
Istanbul (Orhan Pamuk) 118
istoria Chinei

bătălia de la Talas 113
Mao Zedong 205
Istoria Încântătoare 182
istoria modelată de literatură 251
istoria Rusiei
după moartea lui Stalin 214
gulagul 215-215
Lenin şi 200-204, *204*
Stalin 208-209, 212-213
textul fundamental pentru 206
Troţki şi 204, 209
Vezi şi Manifestul Partidului Comunist
istoria sovietică. *Vezi* istoria Rusiei
istoria Vietnamului, Ho Şi Min 205-206
istoricism 195
Italia 132
iudaism, ca religie a cărţii 60, 62
Iudeea
importanţa 55
istoria 52, 55
preoţii şi scribii în 58
scrierile ebraice 53
înregistrări pe casetă ale epopeilor orale 222-223
Întâmplările pelerinului în călătoria sa (Bunyan) 168-169
Jaipur, festivalul literar de la 249-250
Janco, Marcel *265*
Jaspers, Karl 263
Junto (club) 168
jurnale, în cultura japoneză 101-102
Jurnalul din Tosa 101
Kalila şi Dimna 115
kana (scriere) 94
Kanté, Souleymane 228-229
Katha Sarit Sagara (*Oceanul râurilor de poveşti*) 111
Kivrak, Pelin 118
Kneerim, Jill 152
koiné, limba greacă 31
Kong, maestrul 69-71
Vezi şi Confucius
kora (instrument muzical) 220
Kouyaté, Mamoudou 228
Landa, Diego de 141-145, 151
Laxness, Halldór 231

Layard, Austen Henry 36-39, *39*, 43-44, 47-51, 59
Legea Timbrului (SUA) 175-176
lemn pentru construcţii, în Mesopotamia 41
Lenin, Vladimir 201-204, *204*
Lepanto, bătălia de la (1571) 153-154
Les Deux Cousines 183
Li Si (consilier) 86
Liban, ca sursă de lemn în Mesopotamia 41
Library Company 175
Liga celor drepţi 195-196
Liga Comunistă 196, 198
limba aramaică 52-53, 57, 59, 79-80
limba greacă
  greaca comună (*koiné*) 31, 79-80
  în imperiul grec 31
limba latină
  ca limbă a Bibliei 129
  Donatus 125
limba mandingo 287
limbă
  imperiul grec în Asia 31
  păstrarea limbilor vechi prin scriere 49
Liniarul B (scriere) 27, *28*, 257
literatura arabă
  Goethe şi 184
  O mie şi una de nopţi 103-118, *105*, *108*
literatura chineză
  Cartea stihurilor 69, 89
  cultura japoneză şi 88-89, 93
  romanele 182-184
  studiată în secret de doamna Murasaki 88
  textele clasice confucianiste 71, 86-87, 93-94
literatura discipolilor 71
literatura indiană 110, 211
literatura învăţătorilor 64
literatura japoneză
  caligrafia 92-93, 95
  Povestea lui Genji (Murasaki) 88-102, *100*, 115
literatura maeştrilor 71
literatura rusă
  poeziile memorate 209-211, 214
  samizdatul 214-215, 218
  tamizdatul 217

literatura spaniolă, influenţa în Anglia 277
literatură postcolonială 230
Literatură şi revoluţie (Troţki) 209
literatură universală
  colonialismul şi 185-186
  folosirea sintagmei 181, 192, 197-198
  Goethe şi 183-186, 197-198, 250-251
literatură
  a marilor învăţători religioşi 63-64
  Alexandru cel Mare se identifică cu 25
  ca mărturie 215
  colonialismul european şi 185-186
  computerele şi 246-247
  dreptul de proprietate asupra materialului 162-163
  evoluţia 250-252
  internetul şi 247
  intersectarea dintre povestire şi scriere pentru a produce 14-15
  istoria 16, 250-252
  istoria influenţată de 251
  împărtăşită la biblioteca din Alexandria 34
  împărtăşită la biblioteca lui Assurbanipal 43, 48-51
  învăţăturile marilor lideri religioşi 63-87
  literatura învăţăceilor 71
  literatura învăţătorilor 64
  literatura maeştrilor 71
  „literatura universală” ca sintagmă 181, 184, 192
  naraţiunea-cadru 111-113, 270
  naraţiunile sclavilor 155
  naraţiunile despre evadări 154
  novela 158
  patru etape ale istoriei 15
  piraţii literari 159-164
  religia şi 60
  romanele 99-100, 162, 182-183
  romanele cavalereşti 156
  scrierea arabă 226-227
  scrierile autobiografice 101
  scriitorii de literatură de călătorie 186
  statutul de autor 152, 155
  violenţa descrisă în 215
Lovell, James Arthur Jr. 9, 11-13
Lunacearski, Anatoli 209
lut pentru tăbliţe 42, 48

Luther, Martin 130-136
Lysias 74
Mahomed
  Goethe despre 184
  ştiinţa de carte a lui 114
Mainz (Germania) 135
Manchester (Anglia) 193-194
manifeste artistice 201-203, *202*, 205
Manifestul Partidului Comunist (Marx şi Engels) 14-15, 62, 195-206
  Castro şi 205
  Ho Şi Min şi 205
  Lenin şi 200-204, *204*
  Mao Zedong şi 204-205
  reacţia împotriva comunismului 206
  reacţii la 199
  revoluţionarii şi 200-206
  tipărirea 198-199
  traducerile 199-200
Mao Zedong 204-205
Marco Polo 125, 273
Marcos („El Sub”) 149-151
Marduk (personaj mitologic) 47
Marx, Karl 194-195, 282
  Manifestul Partidului Comunist 14-15, 62, 195-206
maşină de scris 214-216, *216*
maşinării, *Don Quijote* 162
Matlack, Timothy 165
Medina, Kate 152
Mein Kampf (Hitler) 206
Mesopotamia
  Alexandru cel Mare în 26
  divinaţia în 46, 60
  Epopeea lui Ghilgameş 15, 39-43, 52, 59
  inventarea scrierii în 40
  literatura veche 37
  tăbliţele de la Ninive 38-39, *38*, *39*, 43-44
metal, turnarea 120
metoda socratică de predare 72, 74-75
Mexic
  autodafe (1562) 143-145
  cucerirea de către spanioli 139-142
  revolta zapatistă 148-149, *149*
  Subcomandante Marcos („El Sub”) 149-151

zone autonome în Mexicul modern 148-149
Vezi şi civilizaţia maya
Micene
scrierea Liniarul B 27, *28*, 257
Milionul (Marco Polo) 183
mituri ale creaţiei 145
Cartea Facerii 54
civilizaţia maya 145-147
Modigliani, Amedeo 207-208, 218
Moise, ca scrib 53-54, 262
Murasaki Shikibu (doamna Murasaki) 15, 88-102, 115
autobiografia 101
căsătoria 89
jurnalul 101-102
moartea soţului 89
studierea literaturii chineze în secret 88-89
Vezi şi Povestea lui Genji
Muzeul Gutenberg (Mainz) 122, 128
N'ko (alfabet din Africa de Vest) 229
Nabu (zeu mesopotamian) 43, 50, 54
Nabucodonosor al II-lea (regele Babilonului) 52, 55
Nama, Sigrid 234-235, 237-238
naraţiuni ale sclavilor 155
naraţiuni despre evadări 160
naraţiuni-cadru 111-113, 270
Niane, Djibril Tamsir 228
Nicolae al V-lea (papa) 125
Nicolaus Cusanus 129, 134, 273
Ninive (oraş asirian)
Assurbanipal şi 43-44, 49-50
despre 43-44
descoperirea 36-36, *35*, *36*
în Biblia ebraică 59
Nixon, John 165
Noul Testament (Biblie) 80
novela 158
Nürnberg, hârtia la 116
O mie de povestiri (*Hazar Afsan*) 104
O mie şi una de nopţi 103-118, *105*, *108*
Alexandru cel Mare şi 106-107
finalul 110
Goethe şi 184
în Franţa 116

Orhan Pamuk şi 117-118
originile 103-107, 109, 111-113, 116
prima versiune tipărită 116
primele versiuni 116
Şeherezada 106-113
O zi din viaţa lui Ivan Denisovici (Soljeniţîn) 215-218
O'Hair, Madalyn Murray 13-14
Oceanul râurilor de poveşti (*Katha Sarit Sagara*) 111
Odiseea (Homer) 15, 188-190, *189*, 234
oglinzile pelerinilor 120-123
Omeros (Walcott) 230-231, 233-234, 236
opresiunea de stat, Ahmatova şi 207-211
Pablos, Juan 275
Paine, Thomas 170
Pamela (Richardson) 168
Pamuk, Orhan 117-118
Panchatantra 115, 211
Papa Jab (carnavalul din St. Lucia) 237
papirus 73, 80-81, 114, 250
Paris (mitologia greacă) 23, 25
Partida de ceai de la Boston 175-176
Patrocle (mitologia greacă) 25
Patronus 245
Pavel (apostolul) 78, 80-81
păduri, în Mesopotamia 41
Pelliot, Paul *84*
Pennsylvanischer Staatsbote (ziar) 171
Pentru o artă revoluţionară independentă (Breton şi Troţki) 204
Percy, Thomas 183
Pergam 79, 81, 267
pergament 81, 114, 123, 250
Biblia Gutenberg tipărită pe 127-128
Perú, primul contact al spaniolilor cu incaşii 137-139
Phaidros 74
piatră, texte confucianiste clasice cioplite în piatră 87, 268
piratarea literaturii 159-164
Pizarro, Francisco 137-141
Platon, Socrate şi 75
poeţi caraibieni postcoloniali 230-243
poeţii din Caraibe 230-243
poezie
Ahmatova 207-213
akmeismul 209

orală 209-211
poeţii caraibieni postcoloniali 230-243
sovietică 213
poezie orală 209-211
poezie sovietică 213
Polkinghorne, Donald E. 270
Poor Richard's Almanack (Franklin) 177
Popol Vuh 17, 137-151, 220
potop
descris în Biblia ebraică 53
descris în *Epopeea lui Ghilgameş* 41-43, *42*, 50, 60
descris în *Popol Vuh* 147
Pottermore.com 245
„Povestea cu hamalul şi cu cele trei copile" 104-105
Povestea lui Genji (Murasaki) 88-102, *100*, 115
despre 90, 98-100
firul narativ 90-93
întinderea 97-98
poeziile în 97
scrierea 89
scrierea *kana* şi caligrafia 94-95
viaţa la curte 95-98
Povestea vieţii mele (Benjamin Franklin) 177-178
povestire 108-109
Engels şi 196-197
intersectarea cu scrierea pentru a produce literatură 14-15
povestiri-cadru 110-113, 270
primele scrieri pentru a consemna povestiri 40
Vezi şi povestire orală
povestire orală
Ahmatova şi 209-211, 214, 216
culturile africane 219-220, 226
despre 39-40, 250
despre Războiul Troian 27-29
Epopeea lui Sundiata 219-220
instrumentele muzicale folosite în 220
înregistrarea pe casete 222
învăţăturile budiste 67-68, 265
materialele homerice 257
Povestirile Jataka 106, 110
povestitori, rolul 222, 226
Poveşti de fraţii Grimm 184
Poveştile bardului Beedle (Rowling) 244, 246

Powell, Barry B. 257
Premiul Nobel
  Laxness 231
  Soljeniţîn 217-218
  Walcott 231, 233, 236-237
preoţi, scribi şi 58
presa litografică rotativă *198*
„Principiile comunismului” (Engels) 196
Procesul colonizării franceze (Ho Şi Min) 205
Project Gutenberg 247
proletariat (*Manifestul Partidului Comunist*) 203
Protesilaos (mitologia greacă) 25
publicare prin mijloace proprii 159-160
pumnal, purtat mereu de Alexandru cel Mare 21-22
puritani, Biblia şi 168-169
Qin Wang (împăratul Chinei) 86
Ramayana 68
Răsărit de Pământ (fotografie) 10
războaiele greco-persane 24-27
războaiele persane 25-27
  bătălia de la Issos (pictură de Altdorfer) 26
  tacticile de luptă în 25
Războiul Rece 14
Războiul Troian
  povestirile orale despre 27-29
  reconstituirea de către Alexandru cel Mare 25-26
Recviem (Ahmatova) 209-215, 217-218
„Reflecţii asupra poeziei, cu referire îndeosebi la Goethe” (Eckermann) 179
religii ale cărţii 60, 62
Republica Literelor 172-175, 178
revoluţionari, *Manifestul Partidului Comunist* şi 200-206
Richardson, Samuel 168, 180, 182
Robles, Francisco de 158
Rodney, George 233
romane
  chineze 182-183
  japoneze 99-100
  spaniole în epoca lui *Don Quijote* 162-163
romane cavalereşti 156
Rowling, J.K. 244-246
  cărţile cu Harry Potter 244-246, 248
  Poveştile bardului Beedle 244, 246
Rushdie, Salman 249

samizdat 214-215, 218
Sancho Panza (personaj) 157, 159
Saunders, Richard 177
Schliemann, Heinrich 189
Schöffer, Peter (fiul) 135
Schöffer, Peter (tatăl) 122, 127
scribi arabi 49
scribi budişti 68, 85
scribi creştini 78
scribi maya 142, 145
scribi
  arabi 116
  Assurbanipal ca 44, 46
  brahmani 111
  budişti 69, 85
  creştini 79
  Ezdra ca scrib 52-53, 55, 134
  greci 16
  Iisus şi 76
  iudei 52-53
  în exil 53
  maya 142, 145
  Moise ca scrib 53-54
  pentru tăbliţe de lut 44-45, *45*
  preoţii şi 58
  puterea 46
  sumerieni 49
scriere
  alfabetul chirilic 210-211
  alfabetul fonetic 28-29, 31-32, 35, 257
  alfabetul grecesc 28-32, 73-74
  ca instrument pentru construirea de imperii 49
  caligrafia 92-93, 95, 113, 127
  chineză *70*, 70-71, 93-95
  civilizaţia maya 140-142, *144*
  codicele 81
  conversaţia în scris 92-93
  cuneiformă 35, 38, 43-45, 47-49, 211, 259
  din valea Indului 67, *67*, 265
  egipteană 27, 35, 74
  glifele 32
  glifele maya 141, *144*
  hieroglifele 34-35, 74

Iisus despre 77
importanţa 46, 49-51
inventarea 250
istoria 14-15, 27-29, 34-35, 40, 264-265
în Lumea Nouă 140
în Mesopotamia 40, 46, 50-51, 140
kana 94
legenda egipteană a originii 74
Liniarul B 27-28, *28*, 344
N'ko (alfabet vest-african) 229
pe papirus 73, 80-81, 114, 250
pe pergament 81, 114, 123, 250
pentru a consemna povestiri 40
pentru a consemna tranzacţii comerciale şi politice 40
puterea imperială a lui Assurbanipal asigurată de 47
referirile din *Iliada* la 257
refuzul lui Socrate de a scrie 15, 73-75
scribii budişti 68
silabarul 95
sistemele de scriere nonfonetice 93
tăbliţele de la Ninive 38, *38*, 43-44
textele confucianiste clasice cioplite în piatră 87, 268
tradiţia budistă 67-68, 82-83
Vezi şi alfabet; hârtie; literatură; scribi; tipărire
scriere chineză 69-70, *70*, 93, 95
scriere cuneiformă
Assurbanipal şi 43-44, 47-48
pregătirea pentru a deveni scrib 44-45, *45*
soţul Annei Ahmatova 211
Sumerul şi 35, 38, *38*, 49, 252
scrierea din valea Indului 67, *67*, 265
scrieri autobiografice 101
scrieri sacre 60
ale budismului 68, 82-85, *84*
ale creştinismului 75-77, 79-80
ale confucianismului 71, 86-87
Cincizecime 77
codicele din pergament 81
Evangheliile 78
fundamentalismul textual 62, 80
Septuaginta 80
Sutra Diamantului 82-85, *84*, 94, 127
textele fundamentale ca 52, 58

tiparul folosit în principal la 125-126
Vezi şi Biblia; Biblia ebraică
scriitori de literatură de călătorie 186-187
scriitură. *Vezi* scriere
Septuaginta 80
Shonagon, Sei 101
Sicilia
fabricarea hârtiei şi 116
Goethe în 186-192
silabar 95
silabarul Vai 287
Sima Qian 268
Simţul comun (Paine) 170
sistem de examinare, Academia Imperială chineză 86, 94
sisteme de scrie nonfonetice 93
sistemul imperial de examinare (China) 86-87, 94
Societatea Americană de Filosofie 173
Socrate 15, 71
Homer şi 74
înfăţişarea lui 74-75
învăţăturile lui 72-75
la închisoare 72-73
metoda didactică 72, 74-75
Platon şi 75
refuzul de a scrie 73-75
Soljeniţîn, Aleksandr 214-218
Somadeva (scrib brahman) 111
Spania, primul contact cu incaşii 137-139
St. Lucia
carnavalul din 237
Derek Walcott 230-243
St. Omer, Garth 287
Stalin, Iosif 208-209, 211, 213-215
Statele Unite ale Americii
Franklin ca ministru al Poştelor 171-172
Partida de ceai de la Boston 175-176
ziarele în colonii 169-170
statut de autor 152, 155
cu maşina de scris 214-216, *216*
Stein, Aurel 85
Suka Saptati 270-271
Sulayman, Mansa (regele mande) 226
suluri scrise 80

pergament 81
Vezi şi papirus
Sumer
Epopeea lui Ghilgameş 15, 39-40, 42-44
scrierea cuneiformă 35, 38, 43-45, 47-49, 211, 259
Sundiata 219-229
Vezi şi Epopeea lui Sundiata
suporturile electronice, scrierea şi 252
Sutra Diamantului 82-83, *84*, 85, 94, 127
Sutra Lotusului 94
sutre (budiste) 82-86, *84*, 95
şah 193
Şamhat (personaj mitic) 41
Şarpele cu Pene Suveran (*Popol Vuh*) 145-146
Şeherezada 106-110, 184
Vezi şi O mie şi una de nopţi
ştiinţa de carte, în New England în vremea puritanilor 168
Talas, bătălia de la (751 d.Hr.) 113
tamizdat 217
Taormina (Sicilia), teatrul grecesc de la 190-191, *191*
Tassey Condé, Djanka 221, 223, 226-227
taxe, Legea Timbrului (SUA) 175-176
tăbliţe
lut pentru 42, 48
Vezi şi civilizaţii ale lutului; scrierea cuneiformă
Tedlock, Dennis 275
tehnologiile scrierii
computerele şi internetul 246-247, 252
istoria 250-251
Vezi şi tipărire
tetradrahmă (Grecia) 31, *31*
texte fundamentale 13, 15, 52
ale marilor învăţători religioşi 63-87
Biblia ebraică 59-60
Biblia Gutenberg 126-130, 134
ca scrieri sacre 52, 58
caracteristicile 53, 57-58
Epopeea lui Ghilgameş 15, 39-43, 48-52, 59
epopeile homerice 43, 52
hârtia şi 115
O mie şi una de nopţi 103-118, *105*, *108*
scrierile ebraice 57-58
sutrele budiste 82-85, *84*, 94

Vezi şi scrieri sacre
textele clasice confucianiste 71, 86-87, 93-94
The Pennsylvania Gazette (ziar) 169, 175
The Sea at Dauphin (Walcott) 236-241
The Way to Wealth (Franklin) 177
The Wizarding World of Harry Potter™ (parc tematic) 246
Tigay, Jeffrey H. 263
Tineretul nou (revistă) 205
tipar, controlul statului asupra 208
tiparniţă 123-124, *124*, 145, 168, 185
presa litografică rotativă *198*
tipărire 14, 85
a banilor 126, 171, 273
a Declaraţiei de Independenţă 167-168, *168*, 175, 178
a ziarelor 167
Biblia Gutenberg 126-129, 134
broşurile 170
budismul şi 85, 94
cernelurile 123
clişeele din lemn *84*, 85, 122
Donatus 124-125
foile volante 170
folosită în principal pentru texte religioase 125-126
Gutenberg şi 122-126
inventarea de către chinezi 122
în coloniile britanice (SUA) 168-171
în Europa 119-136
în limbi din Asia de Sud 281
în Mexic 275
producerea în masă a cărţilor 124
textele lui Luther 132-133
tiparniţa 123-124, *124*, 145, 168, 185
turnarea literelor 123
umaniştii 132
Vezi şi cărţi; ziare
tipărire cu clişee de lemn *84*, 85, 122
Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm *188*
Torah 59-60, *60*
Vezi şi Biblia
Troia
Alexandru cel Mare şi 23
ruinele 24
Troţki, Lev 204, 209

Turcia
căderea Constantinopolului 125-126
Orhan Pamuk în 117-118
Twitter 251
Tyndale, William 135
Ulianov, Vladimir 200-201
Vezi şi Lenin, Vladimir
umanişti 132
Uniunea fericită 183
Uruk (oraş din Sumer şi Babilonia) 40-41, 47, 49
Utnapiştim (personaj mitic) 41
Valverde (călugăr dominican) 138-139
van der Toorn, Karel 263
Vechiul Testament (Biblia) 80
Vedele 67
Vega, Lope de 155
Versetele satanice (Rushdie) 249
Vicente, Rafael Sebastián Guillén 151
Virgiliu 230
vocale, în limba scrisă 28
von Braun, Wernher 11
Vulgata 129,134
Walcott, Derek 230-243
Gros Islet 234-236
Omeros 230-231, 233-234, 236
Premiul Nobel 231, 233, 236-237
The Sea at Dauphin 236-241
Waley, Arthur 99
Wang Jie 83, 85
Wang Yuanlu 82
Whitman, Walt 209
Wikipedia 247
Wilkinson, James 182
William, Gregor 232
Xenofon 75
Yan Hui 69
ziare 175, 198-199
Benjamin Franklin şi 169-171
tipărirea 167
* Numărul paginilor se referă la ediţia tipărită a cărţii şi la ediţia digitală în format PDF.

Ilustraţii

1. Pictorul italian baroc Ciro Ferri (1634-1689) şi-l imaginează pe Alexandru cel Mare citindu-l pe Homer în pat.

2. Pictură de Albrecht Altdorfer (cca 1480-1538) reprezentând bătălia de la Issos, în care Alexandru cel Mare îl urmăreşte pe Darius.

3. Versiune ilustrată a Cărţii regilor persane, din secolul al XIV-lea, ce reprezintă moartea lui Alexandru cel Mare.

4. Statuie egipteană din granit, mileniul al III-lea î.Hr., reprezentând un scrib şezând.

5. Plic şi tăbliţă din lut, ambele cu scriere cuneiformă, cca 1927-1836 î.Hr.

6. Litografie din secolul al XIX-lea de James Fergusson, în care palatele de la Nimrud sunt reconstituite în toată splendoarea lor.

7. Ezdra scriind în încăperea sa de lucru, aşa cum şi l-au imaginat creştinii medievali în Codex Amiatinus, unul dintre primele manuscrise ale Bibliei în latină care încă se păstrează.

8. Pictură tibetană din secolul al XVIII-lea reprezentându-l pe Buddha transmiţându-şi învăţăturile discipolilor săi pe Muntele Vulturilor din India.

9. Ilustraţie japoneză tipărită cu clişee din lemn de Yashima Gakutei, de la începutul secolului al XIX-lea, reprezentând zece discipoli ai lui Confucius.

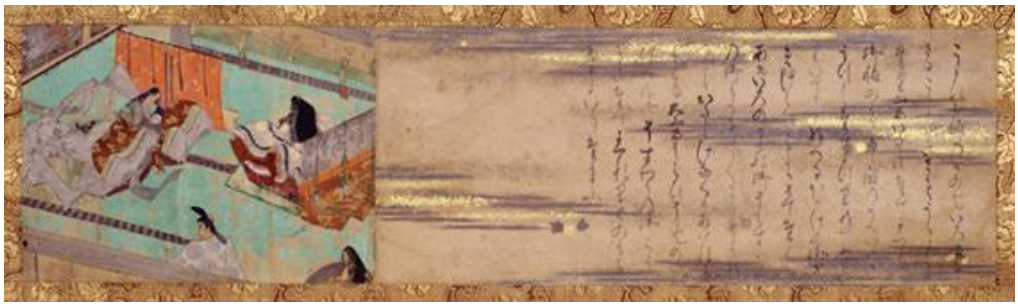
10. Pictorul francez Jacques-Louis David (1748-1825) îl reprezintă pe Socrate filosofând cu puţin timp înainte să moară, în compania discipolilor săi.

11. Frescă din 1481 de Domenico Ghirlandaio, ce face legătura între Moise şi Vechiul Testament, în partea stângă, şi Iisus şi apostolii săi.

12. Frescă romană de la Pompeii reprezentând o tânără cu tăbliţe de ceară şi condei, instrumente utilizate în mod curent pentru a scrie şi a ţine socoteli.

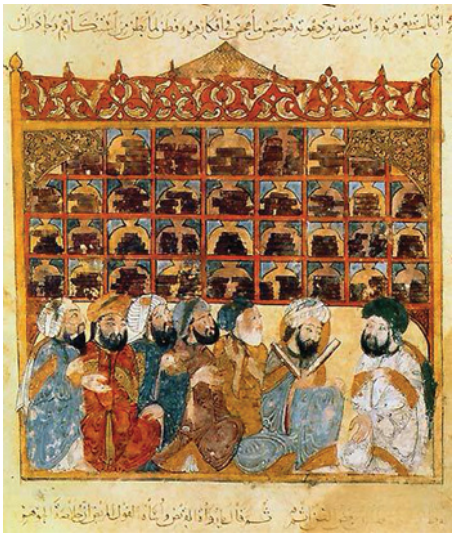
13. Sul din mătase pictată din China (secolele V-VIII) reprezentând o instructoare de la curtea regală care îşi povăţuieşte elevele.

14. Murasaki primeşte inspiraţie divină pentru a scrie Povestea lui Genji. Artistul, Suzuki Harunobu (1725-1770), a folosit clişee din lemn diferite pentru fiecare culoare pentru a imprima o imagine cu mai multe culori.



15. Ediţie din secolul al XIII-lea a jurnalului doamnei Murasaki. Probabil că servitoarea din colţul din dreapta jos este Murasaki.

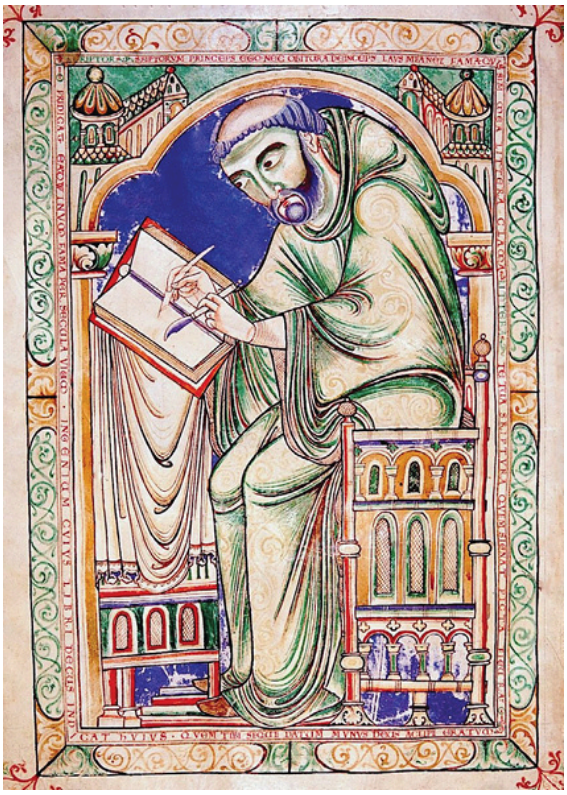
16. Evantai din secolul al XVII-lea confecţionat din hârtie aurită, reprezentând-o pe Murasaki scriind la pupitrul ei.



17. Cărturari şi discipoli într-o bibliotecă din Bagdad în 1237, aşa cum i-a înfăţişat artistul Yahya ibn Mahmud al-Wasiti într-un manuscris arab cu anluminuri.

18. Scrib şezând, ilustraţie atribuită lui Gentile Bellini (cca 1429-1507), ce combină stiluri de pictură occidentală şi otomană.

19. Coran, cca 1180, scris într-un stil caligrafic distinct: două litere, alif şi lam, sunt mult mai înalte decât celelalte.

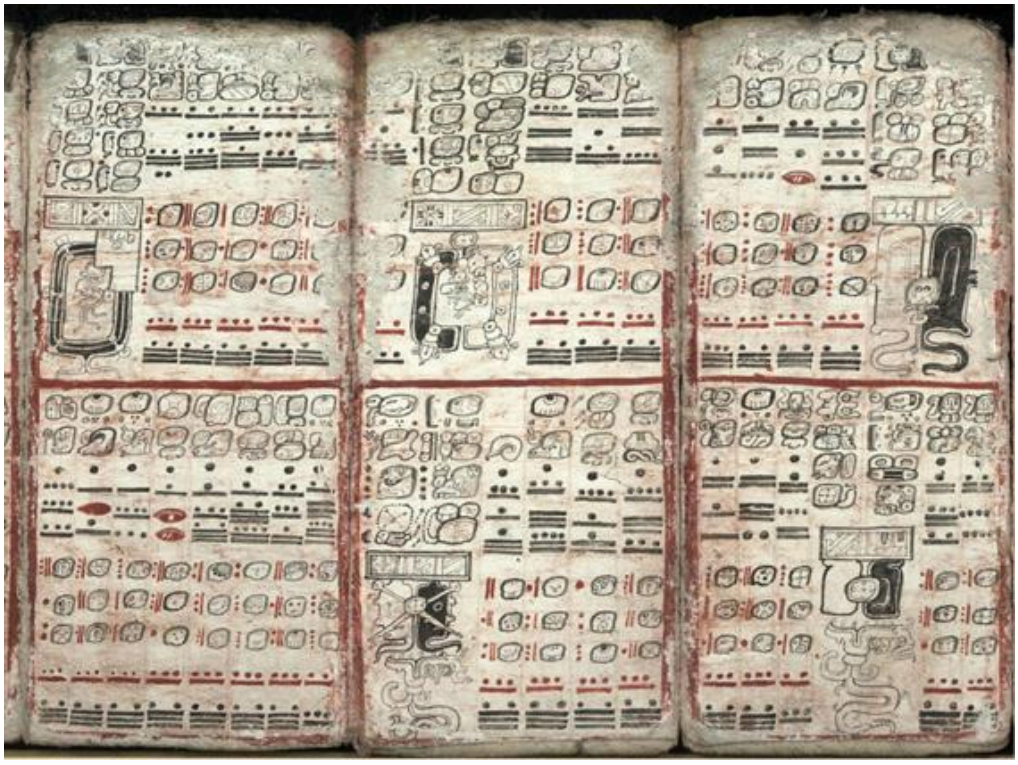


20. Portret al scribului Eadwin lucrând la un manuscris in-folio, secolul al XII-lea.

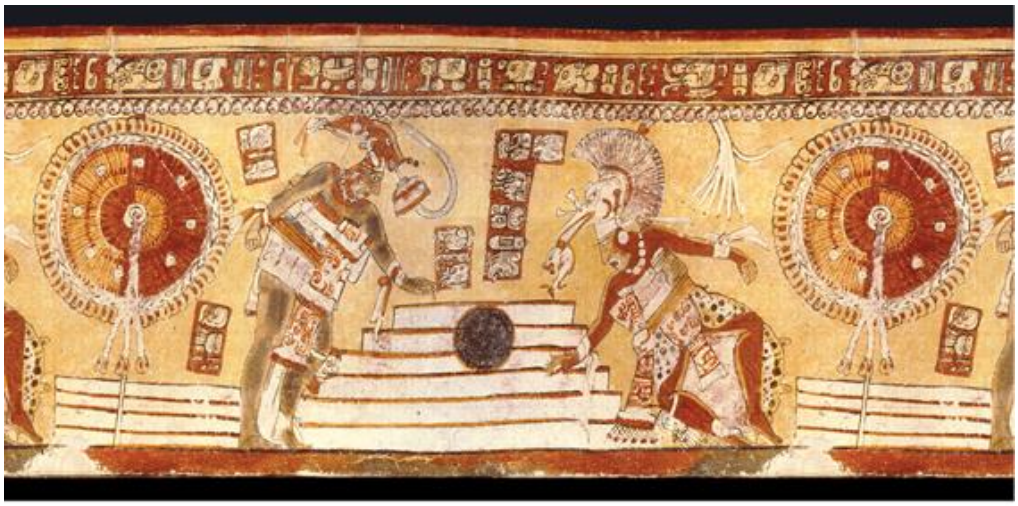
21. Începutul Facerii din Biblia în latină tipărită de Johannes Gutenberg, cca 1455, cu literele sculptate de copistul Peter Schöffer.

Gottes wort
bleibt ewig.
Biblia/ das ist/ die
gantze Heilige Schrifft Deudsch.
Mart. Luth.
Wittemberg.
Begnadet mit Kürfurstlicher zu Sachsen freiheit.
Gedruckt durch Hans Lufft.
M. D. XXXIIII.

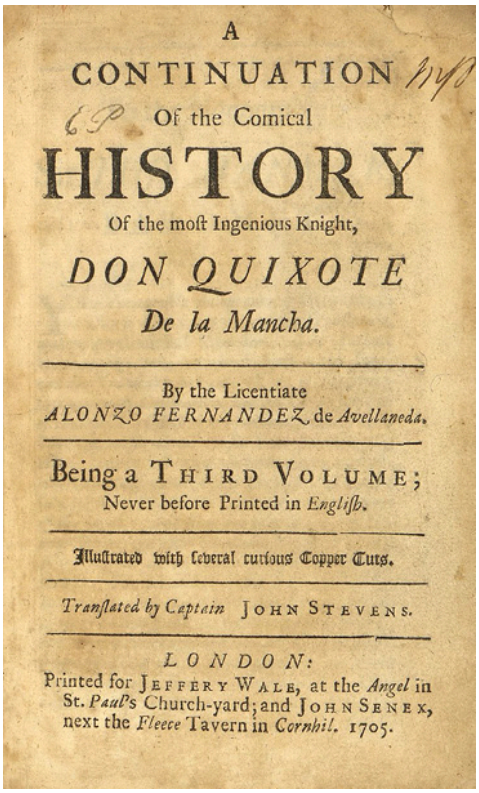
22. Pagina de titlu a unei Biblii din 1534 tradusă de Martin Luther, cu xilogravuri color.



23. Şase pagini din Codexul de la Dresda (secolele XIII-XIV), una dintre puţinele cărţi mayaşe care au supravieţuit colonizării de către spanioli.



24. Jocul mayaş cu mingea avea o funcţie ritualică surprinsă în Popol Vuh.



A
CONTINUATION
Of the Comical
HISTORY
Of the moſt Ingenious Knight,
DON QUIXOTE
De la Mancha.

By the Licentiate
ALONZO FERNANDEZ de Avellaneda.

Being a THIRD VOLUME;
Never before Printed in Engliſh.

Illuſtrated with ſeveral curious Copper Cuts.

Tranſlated by Captain JOHN STEVENS.

LONDON:
Printed for JEFFERY WALE, at the Angel in St. Paul's Church-yard; and JOHN SENEX, next the Fleece Tavern in Cornhil. 1705.

25. Traducere în engleză a continuării neautorizate a lui Don Quijote avându-l ca autor pe Alonzo Fernández de Avellaneda.

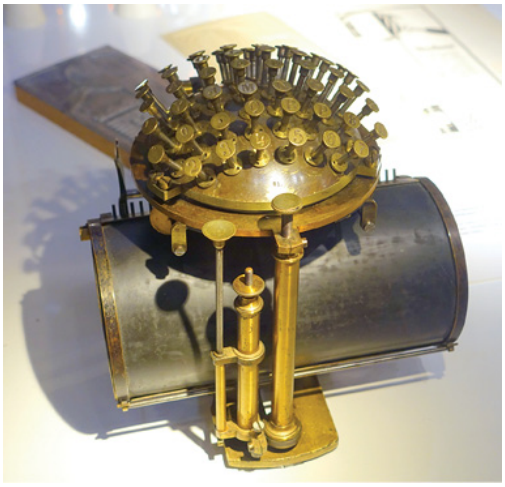
26. Negustor ambulant din secolul al XVII-lea care vinde cărţi şi broşuri, răspunzând nevoilor unei pieţe tot mai mari pentru literatură.

27. Pictură de Jean-Honoré Fragonard ce surprinde importanţa cititoarelor, cca 1770.

28. Pictorul Johann Joseph Schmeller (1796-1841) îl reprezintă pe Goethe dictându-i copistului său, care i-a consemnat şi multe dintre conversaţii.

29. Biblioteca ducesei Anna Amalia de la Weimar, în care Goethe obişnuia să citească texte dintre cele mai diverse.

30. Fotografie de Eugène Atget din Parisul sfârşitului de secol XIX, ce surprinde o persoană care aduna cârpe – materia primă pentru fabricarea hârtiei.



31. Bilă de scris inventată în anii 1870 de Rasmus Malling-Hansen în Danemarca: prima maşină de scris produsă pentru comercializare.

32. Afiş rusesc de propagandă din 1920, ce recomandă lectura întrucât „cunoaşterea va rupe lanţurile sclaviei”.

33. Portret al Annei Ahmatova realizat de pictorul cubist Nathan Altman în 1914.

34. Diverse obiecte folosite în Uniunea Sovietică pentru reproducerea şi circularea literaturii cenzurate (samizdat).

35. Un procesor de text CPT 8100 din anii 1970.

36. Sala Annenberg, Universitatea Harvard, despre care unii studenţi consideră că a servit drept model pentru Sala Mare de la Hogwarts.